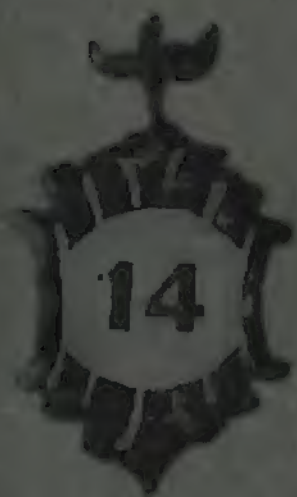




ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР



**ВИЛЬЯМ
ШЕКСПИР**

ПОЭМЫ

СОНЕТЫ

СТИХОТВОРЕНИЯ



Вильям Шекспир
William Shakespeare
полное собрание сочинений
в 14 томах

WILLIAME SHAKESPEARE



**complete works
in 14 volumes**

POEMS

SONNETS



**МОСКВА
«ТЕППА» — «TERRA»
1996**

ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР



полное
собрание сочинений
том 14

ПОЭМЫ
СОНЕТЫ
СТИХОТВОРЕНИЯ



МОСКВА
«ТЕРРА»—«TERRA»
1996

**ББК 84.4 (Вл)
Ш41**

**Внешнее оформление художника
*А. Машезерской***

**В оформлении издания использованы работы художников:
*Альбрехта Дюрера (A. Durer), 1471–1528,
Пальмы Старшего (Palma Vecchio), 1480–1528,
Содомы, 1477–1549, Каньячи, 1601–1681,
Питера Пауля Рубенса,
других художников начала XVII — конца XIX века***

**Издание подготовлено
АОЗТ «ФОРМИКА» (Санкт-Петербург)**

Шекспир Вильям

Ш41 Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 14 / Художник А. Машезерская. Примеч. А. Аникста. — М.: ТЕРРА, 1996. — 544 с.: ил.

ISBN 5-300-00553-3 (т. 14)

ISBN 5-85255-192-9

В четырнадцатый том собрания сочинений В. Шекспира включены поэмы, стихотворения и сонеты. Тексты примечаний составлены А. Аникстом.

**Ш 4703010300-332
А30(03)-96 Подписное**

ББК 84.4 (Вл)

ISBN 5-300-00553-3 (т. 14)

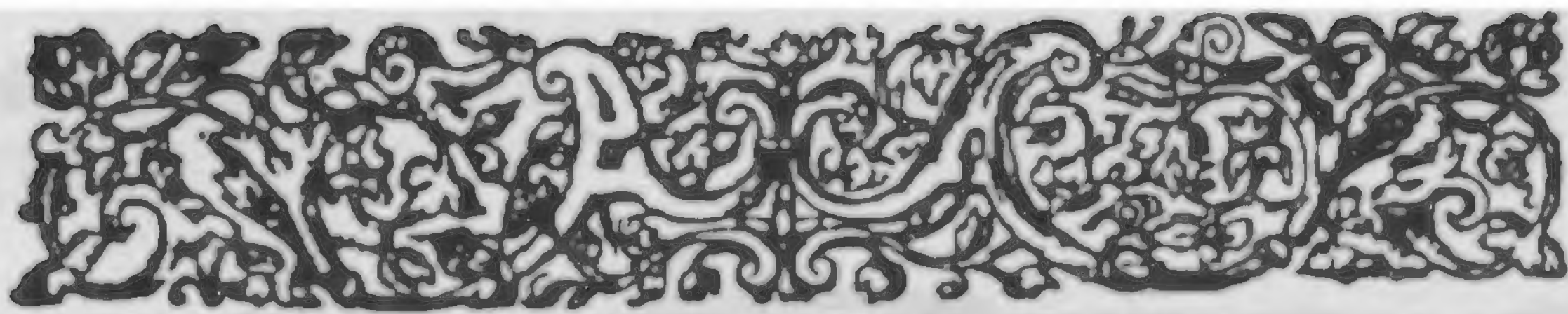
ISBN 5-85255-192-9

© Издательский центр «ТЕРРА», 1996

ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР

Венера и Адонис

Перевод Б.Томашевского



TO THE RIGHT HONORABLE
Henrie VVriothesley, Earle of Southampton,
and Baron of Titchfield.



Right Honourable, I know not how I shall offend in dedicating my unpolisht lines to your Lordship, nor how the worlde will censure mee for choosing so strong a proppe to support so weake a burthen, onely if your Honour seeme but pleased, I account my selfe highly praised, and vowe to take aduantage of all idle houres, till I haue honoured you with some grauer labour. But if the first heire of my inuention proue deformed, I shall be sorie it had so noble a god-father: and neuer after eare so barren a land, for feare it yeeld me still so bad a harvest, I leaue it to your Honourable suruey, and your Honor to your hearts consent which I wish may alwaies answere your owne wish, and the w^{or}lds hopefull expectation.

Your Honors in all dutie,

William Shakespeare.

Посвящение "Венеры и Адониса" герцогу Соутемптону

Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua.
[Ovid., I. Am., XV, 35]¹

Его милости ГЕНРИ РАЙОТСЛИ,
герцогу СОУТЕМПТОНУ,
барону ТИЧФИЛДУ

В а ш а м и л о с т ь ,
я сознаю, что поступаю весьма дерзновенно, посвящая мои слабые строки вашей милости, и что свет осудит меня за избрание столь сильной опоры, когда моя ноша столь легковесна; но, если ваша милость удостоит меня своим благоволением, я сочту это высочайшей наградой и клянусь посвятить все свое свободное время и неустанно работать до тех пор, пока не создам в честь вашей милости какое-нибудь более серьезное творение. Но если этот первенец моей фантазии окажется уродом, я буду сокрушаться о том, что у него такой благородный крестный отец, и никогда более не буду возделывать столь неплодородную почву, опасаясь снова собрать такой плохой урожай. Я предоставляю свое детище на рассмотрение вашей милости и желаю вашей милости исполнения всех ваших желаний на благо мира, возлагающего на вас свои надежды.

Покорный слуга вашей милости
Вильям Шекспир

¹ Дешевка изумляет толпу; пусть же мне рыжеволосый Аполлон доставит чаши, полные кастальской воды. [Овидий, I. О любви, XV, 35]



Как только диска солнечного пламя
Швырнул в пространство плачущий восход,
Уже Адонис на охоте с псами...
Увлечшись ловлей, он любовь клянет.
Его Венера мрачная догнала,
И, словно дерзкий жалобщик, пристала.

“О ты, кто для меня всего милей,
Цветок полей и воплощенье грезы,
Ты лучше нимф, ты краше всех людей,
Белее голубка, алее розы!
Ты одарен такою красотой,
Что мир погибнет, разлучась с тобой.

Сойди с седла, мой милый, поскорее
К стволу уздою привяжи коня!
Меня порадай милостью своею
И сотни тайн узнаешь от меня.
Приди и сядь, здесь не таятся змеи...
Я докажу, как целовать умею!



Пусть губ нам пресыщенье не замкнет,
Пусть голодом томятся в изобилье...
В них бледность или алость расцветет,
Чтоб счет мы поцелуям позабыли...
И летний день мелькнет, как быстрый час,
В забавах упоительных для нас!”

Она хватает потные ладони
Веселого и крепкого юнца
И эти руки в иступленном стоне
Бальзамом именует без конца...
Такая вдруг в ней объявилась сила,
Что прочь с коня она его стащила.

Уже в одной руке у ней узда,
Другую сжато юноши дыханье...
Он покраснел, сгорая от стыда,
Но в нем молчит свинцовое желанье.
Она, как уголь в пламени, цветет,
Он красен от стыда, но в страсти — лед!

Уздечку пеструю на куст колючий
Она швырнула... Как любовь быстра!
Привязан конь, и вот удобный случай:
Ей всадника теперь сковать пора...
Ей хочется его отдаться власти,
Но он не разделяет пылкой страсти.



На локти и колени опершись,
Она тотчас же рядом с ним ложится...
Он в гневе, но она ему: “Не злись!”
И так и не дает ему сердиться.
Целуя, говорит она ему:
“Браниться станешь — рот тебе зажму!”

Он от стыда горит... Она слезами
Спешит залить невинный пламень щек.
И в вихре вздохов над его щеками
Волос струится золотой поток.
Он тщетно к скромности ее взывает,
Но поцелуй моление заглушает.

И, как орел голодный, кости, жир,
И даже перья клювом все терзает
И до тех пор, пока не кончит пир,
Крылами бьет и жертву пожирает,—
Так и она целует в лоб и в рот
И, чуть закончит, сизнова начнет.

Но все ж, под гнетом силы непослушный,
Лежит в жару он, тяжело дыша,
Ей мил его дыханья воздух душный,
Небесной влаги ждет ее душа...
Ей хочется, чтоб щеки стали садом,
Чтоб дождь росы на них излился градом.





VENVS AND ADONIS

*Vilum miretur vulgus: mihi flavus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua.*



LONDON

Imprinted by Richard Field, and are to be sold at
the signe of the white Greyhound in
Paules Church-yard.

1593.

Титульный лист первого издания "Венеры и Адониса"



Взгляни на птицу, пойманную в сеть!
Так юноша в объятьях стиснут ею...
И стыд и гнев в нем начинают тлеть,
Но делают его еще милее.
Так дождь, из туч пролившись над рекой,
Вскипает в ней бушующей волной.

И вновь Венера нежно умоляет,
Чтоб в слух ему вошел любви напев...
Но он угрюм, досада в нем пылает,
В нем бьются алый стыд и бледный гнев.
Он, алый, мил ей — но ей щеки эти
И бледные милей всего на свете.

Любовь — ей всё, ему же все равно...
Она своим бессмертием клянется,
Что вместе быть им вечно суждено...
Когда ж ее слезам он улыбнется?
Они струятся, щеки затопив,
Но им отвергнут пламенный порыв.

Услышав это, взор он поднимает...
И как, из волн мелькнув на миг, нырок,
Замеченный, обратно вглубь ныряет,
Так он готов ей дать любви залог...
Она у губ его губами бродит,
Но он, зажмурясь, губы вновь отводит.



Нет, никогда и путник в летний зной
Так не искал воды, томясь в пустыне...
Спасенье есть, но путь к нему крутой:
Она в воде, но пламя жжет богиню.
“О, сжался, мальчик с сердцем, как кремь!
Ужель тебе и целоваться лень?

Меня молил, как ныне я взываю,
Сам бог войны суровый о любви...
Он был могуч... Над битвами летая,
Он побеждал, весь в прахе и крови...
Мой раб, он умолял самозабвенно
О том, что я отдам тебе мгновенно.

На мой алтарь копье повесил он,
И крепкий щит, и шлем непобедимый,
И стал учиться, мною покорен,
Играть, резвиться и шутить с любимой.
В объятьях обретя желанный бой,
Расстался он с гремящею войной.

Так властелин склонился предо мною,
На цепи розовой он взят в полон...
Покорствуем ему копье стальное,
Но пал перед моим презреньем он.
О, не гордись, не хвастай тайной силой,
Владея той, кто бога битв пленила.



Губами влажными коснись моих,
Мои не так милы, но все же алы,
Пусть пламя поцелуев вспыхнет в них...
Зачем же никнет голова устало?
Взгляни в глаза, в них блеск красы твоей,
И губы, как глаза, с губами слей.

Стыдишься целовать? Сомкни ресницы,
И вместо дня настанет в мире ночь...
Для двух в любви чудесное таится!
Мы здесь одни, отбрось же робость прочь.
Фиалки ни нарочно, ни случайно
Не разгласят по свету нашей тайны.

Над милыми губами нежный пух
Еще незрел! Но ждут тебя услады...
Не упускай мгновенья, милый друг,
Нет, красоты своей губить не надо.
Ведь если роз в расцвете не сорвут,
Они в саду увянут и сгниют.

Вот если бы старухою была я:
Сухая, хриплая, с кривой спиной,
Морщинистая, мерзкая, больная,
Костлявая, с седою головой, —
Там ты бы мог и не искать блаженства,
Но ты ведь ненавидишь совершенство!



На лбу белейшем ни морщинки нет,
Глаза лукавым огоньком блистают,
Здесь красота не знает грозных бед,
А тело нежное, как в зное, тает,
И влажная рука — попробуй тронь!—
Расплавится, скользя в твою ладонь.

Лишь попроси, я слух твой очарую,
Как фея, я порхаю по траве,
Иль, словно нимфа, на песке танцую
Неслышно, с вихрем кос на голове...
Любовь взлетает в воздух, словно пламя,
Она стремится слиться с небесами!

Взгляни на берег — он похож на сад...
Лежу — цветы не мнутся подо мною,
Два голубя меня по небу мчат,
И жизнь моя весь день полна игрою...
Мой милый, мне любовь легка, светла,—
Ужель тебе она так тяжела?

Но любит ли одна рука другую?
Ты разве сам пленен своим лицом?
Ну что ж, блаженство у себя ворую,
Люби себя в безумии пустом!
Так и Нарцисс погиб в одно мгновенье,
В ручье свое целуя отраженье.



Для блеска создан факел и алмаз,
А девы юные — чтоб их любили.
Настой из трав — чтоб хворь прогнать от нас...
Как жалки только для себя усилья!
Рождать — вот долг зерна и красоты,
Ты был рожден, теперь рождай и ты!

Но как ты смеешь брать блага земные,
Не одарив ничем земли взамен?
Нужны природе существа живые,
Они переживут твой прах и тлен.
Ты, бросив смерти вызов, будешь вечно
В потомстве воскресать и жить, конечно”.

Они уже лежали не в тени...
Царица, упоенная, вспотела.
Заметив, где скрываются они,
Сам бог Титан, от зноя разомлелый,
Мечтал отдать Адонису коней,
А сам к Венере — и улечься с ней.

Адонис ленью тягостной томится,
В его глазах унынье, мрак, тоска...
И ясный взор в нем постепенно тмится, —
Так небо застилают облака.
Он молвил ей: “Довольно препираться!
Лицо пылает, время отправляться!”



Она в ответ: “Так юн и так жесток!
Что скажешь ты, скрываясь, в оправданье?
Небесных вздохов нежный ветерок
Пусть охладит нам зноя колыханье.
Из кос густых я тень тебе создам,
А если вспыхнут — волю дам слезам!

Не так силен палящий отблеск зноя,
Ведь я меж солнцем и тобой лежу,
Ничуть не тяготясь такой жарою,
Но в пламень глаз твоих с тоской гляжу.
Будь смертной я, погибла б рядом с милым
Меж солнцем в небе и земным светилom.

Ты крепок как кремень, ты тверд как сталь,
Нет, даже крепче: камни дождь смягчает.
Ты женщины ли сын? Тебе не жаль
Смотреть, как женщину любовь сжигает?
О, если б мать твоя такой была,
Она б тогда бездетной умерла.

За что меня надменно презираешь?
Ужель опасность здесь тебе грозит?
Ну что от поцелуя ты теряешь?
Ответь нежней, иль пусть язык молчит.
Дай поцелуй, и вновь его верну я
С процентами второго поцелуя.



О идол размалеванный, тупой,
О мертвый лик, холодный камень ада,
Не женщиной рожден на свет земной,
Как статуя, ты лишь для глаз услада!
Нет, на мужчину вряд ли ты похож,
У них ведь поцелуй всегда найдешь!"

Но страсть ей не дает сказать ни слова,
Сковало нетерпенье ей язык,
Румянец щек и пламень глаз ей снова
Наносят вред, который столь велик:
То плачет, то безмолвием томится,
То снова слезы начинают литься.

То головой тряхнет, то руку жмет,
То на него косится, то на землю,
И хоть рукой, как лентой, обовьет,
Он рвет объятья, жалобам не внемля.
Но вырваться не может — сплетена
Кругом лилейных пальцев белизна.

"О милый, говорит, прилег ты ныне
Там, где белей слоновой кости грудь...
Пасись где хочешь — на горах, в долине, —
Я буду рощей, ты оленем будь.
И вновь с холмов бесплодных, безотрадных
Спустишь попить в источниках прохладных.



Почаще в тайных уголках броди,
Цветущая долина мхом увита...
Холмы крутые, чаща впереди —
Здесь все от бурь и от дождей укрыто.
Оленем стань и в роще здесь гуляй,
Сюда не долетит собачий лай”.

Адонис усмехается с презрением,
Две ямочки мелькнули на щеках...
Любовь их перед гибельным мгновеньем
Изваяла, чтоб победить свой страх.
Теперь она спокойна, твердо зная,
Что не грозит ей гибель никакая.

Отверзли зев, любви ее грозя,
Заветные, волшебные пещеры.
Убитого сразить уже нельзя...
Что вымолвит безумная Венера?
Что может для царицы быть страшней:
Любить того, кто равнодушен к ней!

Но страсть ей не дает сказать ни слова,
Слов больше нет, все жгуче ярость мук...
Его не удержать, уходит время,
Он вырывается из цепких рук.
Венера стонет: “Дай мне насладиться!”
Но он, вскочив, к коню стрелою мчится.



И вдруг откуда-то из-за кустов —
Кобыла молодая, в гордой неге
Почуяв жеребца, под звон подков
Храпит и ржет в неукротимом беге.
И к ней рванувшись, дикий жеребец,
Сорвав узду, умчался наконец.

Он скачет, ржет и яростно играет,
Подпругу тканую в куски крошит,
Копытом, рая землю, ударяет,
И будто гром из гулких недр звучит...
Мундштук железный он грызет зубами:
То, что гнетет, должны мы свергнуть сами!

Он уши наострил, и волны льет
По шее пышная, густая грива,
Как горн, он грозным жаром обдает,
Он воздух пьет ноздрями горделиво.
А взор его, как пламень, затаил
В себе неистовство, отвагу, пыл.

То рысью мчится, поступь ускоряя,
С изящной, скромной, гордой простотой,
То встанет на дыбы, в прыжках играя,
Как бы твердя: “Вот я какой лихой!
Пусть удаль молодецкая пленяет
Лошадку, что за мною наблюдает”.



Да что́ ему гнев всадника, укор
И льстивое: “Да ну же!” иль “Куда ты?”
Что́ удила, что́ ярость острых шпор,
Седло, и сбруя, и чепрак богатый?
Он видит только цель своих услад,
И больше ничего не видит взгляд.

Когда художник превзойти стремится
Природу, в красках написав коня,
Он как бы с ней пытается сразиться,
Живое мертвым дерзко заменя...
Но конь живой — чудесное создание!
В нем все прекрасно: сила, пыл, дерзанье.

С широкой грудью, с тонкой головой,
С копытом круглым, с жаркими глазами,
С густым хвостом, с волнистою спиной,
С крутым крестцом, с упругими ногами —
Был конь прекрасен! Нет изъянов в нем...
Но где же всадник, властный над конем?

Он вздрогнет, если перышко взлетает,
Порой отпрянет он, порой замрет,
Куда он бросится — никто не знает,
И, с ветром споря, мчится он вперед.
И ветер свищет над хвостом и гривой,
Как веер, шерсть взметая торопливо.



Он тянется к лошадке, звонко ржет,
И, все поняв, ответно ржет кобыла,
И, хоть приятен ей такой подход,
Она упрямится — не тут-то было! —
И отвергает яростный порыв,
Копытами наскоки отразив.

И вот уж недовольный, безотрадный,
Хлеща по бедрам яростно хвостом,
Чтоб жаркий круп укрыть в тени прохладной,
Он бьет копытом, мух кусая ртом.
Увидя гнев, кобылка молодая
Спешит к нему, всю ярость в нем смирняя.

Его взнуздать идет Адонис злой...
Но вдруг лошадка дикая в испуге,
Как от погони, прочь летит стрелой,
А конь, забыв Адониса, — к подруге,
И мчатся вдаль, а рядом с двух сторон
Несется стая испугнутых ворон.

Уселся в ярости Адонис, мрачный,
Кляня проделки буйного коня...
Миг выпал для любви теперь удачный:
Вновь обольщать, мольбой его маня.
Нет горя, что сильнее сердце гложет,
Когда и речь любви помочь не может.





Венера и Адонис. С картины Питера Пауля Рубенса. Фрагмент



Печь замкнутая яростней горит,
Река в плотине яростней вскипает...
О скрытом горе так молва твердит:
Потоки слез огонь любви смиряют.
Но раз у сердца адвокат немой,
Тогда истец процесс погубит свой.

Ее вблизи он видит и пылает:
Под пеплом угли вихрь вздувает вновь.
На лоб он в гневе шапку надвигает,
Уставясь в землю, мрачно хмуря бровь,
Как будто замечать ее не смея...
Но искоса-то он следит за нею.

И любопытно видеть, как она
К мальчишке своенравному крадется,
Как на лице в смятенье белизна
Румянца алым светом вдруг зальется...
То бледен облик щек ее, а вот,
Как молния с небес, он вдруг сверкнет.

И вот она, склоняясь, поникает
Любовницей смиренной перед ним...
Одной рукою шапку поправляет
И льнет к щекам движением хмельным,
Нежнейший след на коже не изгладя,
Как легкий след в недавнем снегопаде.



Меж ними дело кончится войной!
Ее глаза к нему бегут с прошением,
Но он не тронут горестной мольбой:
Все жалобы встречает он с презрением.
То, что неясно в пьесе до сих пор,
Расскажут слезы, как античный хор.

Она дарит его пожатьем нежным...
Как лилия, зарытая в снега,
Иль мрамор в алебастре белоснежном,
Так белый друг взял белого врага.
И бой двух рук — огня со льдом искристым —
Двум голубкам подобен серебристым.

Глашатай мысли речь ведет опять:
“Венец творенья в этом мире бренном,
О, если бы мужчиною мне стать,
То, слив сердца в желанье дерзновенном,
Тебя я кинулась бы исцелить,
И даже с риском жизнью заплатить”.

Он говорит: “Оставь в покое руки!”
“Отдай мне сердце! — был ее ответ. —
Отдай его, в нем лишь металла звуки,
А нежных вздохов в нем давно уж нет.
Теперь меня смутит любовь едва ли,
Ты виноват, что сердце тверже стали”.



А он: “Стыдись! Уйди иль дай уйти!
Мой день погублен, конь удрал куда-то,
Из-за тебя его мне не найти,
Оставь меня и уходи одна ты.
Лишь вот о чем сейчас веду я речь:
Как от кобылы жеребца отвлечь”.

Она в ответ: “Твой жеребец, палимый
Желаньем ярым, верный путь избрал...
Туши пожар любви неодолимый,
Чтоб уголь сердце не воспламенял.
Пределы морю есть, но нет — для страсти!
Так диво ли, что конь у ней во власти?

Смирившись перед кожаной уздой,
У дерева томился он покорно...
Но, милую почуяв, конь лихой,
Ремень непрочный свой рванув проворно,
Мгновенно ухитрился прочь стянуть,
Освободив и голову и грудь.

Кто, видя милую нагой в постели,
Блеснувшую меж простынь белизной,
Допустит, чтоб в нем чувства онемели
Там, где глаза пресыщены едой?
Кто не дерзнет и хилою рукою
Вздуть пламя в печке зимнею порою?



Позволь коня мне, мальчик мой, простить!
Вот у кого бы надо поучиться
Бездумно наслаждения ловить,
Он нам теперь в наставники годится!
Учись любить, не труден ведь урок,
Усвоенный, тебе пойдет он впрок".

Он говорит: "Любви ловить не буду,
Она не вепрь, чтоб гнаться мне за ней...
Мой долг велик, но братья не стану ссуду,
Держаться дальше от любви — верней!
Я слышал, что она лишь дух бесплотный,
И смех, и слезы — все в ней мимолетно.

Кто в платье неготовом выйти б мог?
Кто нерасцветший лепесток срывает?
Лишь тронь неосторожно — и росток,
Едва взошедший, быстро увядает.
И если жеребенок запряжен,
То быстро в клячу превратится он.

Ты же мне руку вывихнешь... Не надо!
Расстанемся — не время для бесед...
Сними же с сердца моего осаду
И знай: надежды на победу нет!
Брось клятвы, лесь, притворные печали,
Там не пробьешь, где сердце тверже стали".



Она в ответ: “Ты смеешь возражать?
О, лучше б ты был нем иль я глухая...
Сирены голос губит нас опять,
Терзалась я, теперь изнемогаю.
Нестройных звуков полный, твой хорал
Для сердца жгучей раной прозвучал.

Будь я слепой, то уши бы пленялись
Невидимой и скрытой красотой,—
Будь я глухой, все атомы бы рвались
К тебе, к тебе, к слиянию с тобой...
Без глаз, ушей, без слуха и без зренья,
Я радость бы нашла в прикосновенье.

А если бы я даже не могла
Ни видеть, ни внимать, ни трогать нежно,
То я бы в обонянии нашла
Возможность волю дать любви безбрежной...
Твой облик излучает аромат,
В нем как бы вновь огни любви горят.

Но вкусу пир ты дал бы бесконечный,
Ты, четырех главнейших чувств исток!
Они тогда бы наслаждались вечно,
Поставив Подозренье на порог,
Чтоб Ревности угрюмой появление
Не портило бы пир и наслажденье”.



Открылся вновь рубиновый портал,
Чтоб нежно речь струилась, а не с гневом...
Но пурпур зорь извечно предвещал
Крушение — моряку, грозу — посевам,
Скорбь — пастухам, беду — для малых птиц,
Для стада — вихрь и отблески зарниц.

Зловещий этот знак ее печалит:
Так ветер вдруг замрет перед грозой,
Так волк, рычать готовый, зубы скалит,
Так брызнет сок из ягоды тугой, —
Как из ружья полет смертельной пули,
Слова непроизвавшие резнули.

Ее сражает сразу грозный взгляд,
Он и убьет любовь и воскрешает:
Улыбке каждый после гнева рад,
И нищего любовь обогащает.
А глупый мальчуган ей щеки трет,
Вот-вот опять, румянец в них мелькнет.

И он уже забыл все то, что было,
Забыл, что собирался укорять...
Любовь уловкой горе отдалила:
Как ум хитер — в беде ее спасти!
Она в траве недвижно замирает —
Пусть он ей жизнь дыханьем возвращает!



Он жмет ей нос, и ловит сердца звук,
Сгибает пальцы, видя: плохо дело!
На губы дышит ей... Как нежный друг,
Исправить вред готов, и вдруг он смело
Ее целует! Ей теперь не встать,
Она согласна вечно так лежать.

Ночь грустную теперь заря сменяет,
Два голубых окна открыты в день...
Так солнце утром землю оживляет,
Приветным взором разгоняя тень,
Деля сиянье славы с небесами,—
Так и лицо озарено глазами.

Лицо его, как пламя, жгут лучи,
Как будто там сияющими стали.
Не будь нахмурен он, тогда в ночи
Четыре факела бы заблестали,
А взор ее хрустальною слезой
Мерцает, как луна в волне ночной.

Она твердит: “В огне иль в океане
Я гибну, в небесах иль на земле?
Что мне отныне — жизнь иль смерть желанней?
Который час? Рассвет иль ночь во мгле?
Была жива — и жизнь, как смерть, томила,
Теперь мертва — и смерть мне стала милой.



Убил уж раз меня! Убей же вновь!
Ведь злое сердце взор твой научило
С презреньем оттолкнуть мою любовь
И сердце бедное мое убило.
В мои глаза вошла бы темнота,
Когда б твои не сжалились уста.

Пусть поцелуй целебный долго длится!
Пусть пурпур губ не блекнет никогда!
Пусть свежесть в них навеки сохранится,
Чтоб гибель им не принесли года!
Пусть скажет звездочет, нам смерть вещая:
Твоим дыханьем сдута язва злая.

О, чистых губ мне наложи печать!
Какую сделку заключить должна я?
Себя теперь готова я продать,
А ты внесешь мне плату, покупая,
И чтоб покупку увенчать верней,
Печатью мне уста замкни скорей.

Пусть щедрым ливнем льются поцелуи,
Плати по одному, не торопясь.
Ведь десять сотен только и прошу я,
Они мелькнут, быстрее слов промчась.
Смотри, за неуплату долг удвою,
И двадцать сотен для тебя — пустое!”



“Царица, — он промолвил, — объясни
Незрелостью все ухищренья эти.
Я юн, меня к познанию не мани, —
Рыбак мальков швыряет прочь из сети.
Созрев, сорвется слива; но она
Кисла на вкус, покуда зелена.

Взгляни: целитель мира, утомленный,
На западе кончает путь дневной.
Кричит сова, предвестник ночи сонной,
В загоне — овцы, в гнездах — пташек рой.
Слой черных туч, окутав небо тьмою,
Зовет и нас к разлуке и покою.

Давай друг другу мы шепнем: “Прощай!”
Скажи — и ты дождешься поцелуя!”
Она, сказав, как будто входит в рай
И платы ждет, мечтая и ликуя...
И обняла любимого потом,
Прильнув к лицу пылающим лицом,

Пока он, ослабев, не отрывает
Небесной влагой напоенный рот...
Он сладостью ей губы обжигает,
Но жажда их все яростнее жжет.
Они, друзья и недруги желанья,
Вновь падают на землю без дыханья.



Теперь желанье, жертвой завладев,
Ее, как хищник, жадно пожирает...
Ее уста — как воин, впавший в гнев,
Его уста — как пленник, замирают.
Она их пьет как коршун, груб и дик,
Пока не осушает весь родник.

Она в слепом неистовстве бушует,
Вдруг ощутив всю сладость грабежа, —
В ней страсть с безумством ярости ликует,
Лицо горит, вся кровь кипит... Дрожа,
Она в забвенье отшвырнула разум,
И стыд, и честь — все умолкает разом.

В объятьях цепких, слаб и распален,
Как ставшая ручною в клетке птица,
Иль как олень, что бегом утомлен,
Иль как дитя, что ласке покорится,
Он ей сдается, не вступая в бой,
А ей желанен счастья миг любой!

Малейшему давлению уступает
Застывший воск, когда огнем нагрет,
Отвага никаких преград не знает,
Особенно в любви границ ей нет...
И страсть не отступает боязливо,
Чем цель трудней, тем яростней порывы.



Ей не пришлось бы нектар губ впивать,
Смутись она его суровым взором...
С шипами вместе розу надо рвать,
Влюбленный должен быть глухим к укорам.
Будь красота под тысячей замков,
Любовь пробьется к ней в конце концов.

Ей жалость отпустить его внушает,
Несчастный молит дать ему уйти...
И вот она его освобождает
И даже говорит ему: “Прости!” —
Хоть луком Купидона и клянется,
Что он над сердцем властен остается.

“Мой милый, эту ночь я проведу
В бессонной, — говорит она, — печали...
Скажи мне, где и как тебя найду?
На завтра встречу мы не назначали?”
А он ей: завтра встреча не нужна,
С друзьями он идет на кабана.

“Кабан!” — Вдруг бледность щеки покрывает,
Как будто бы над розой полотно...
Хоть ею тайный страх овладевает,
Она к нему прильнула все равно.
Упали оба — тут и он забылся
И прямо на живот к ней повалился.



Для жаркой схватки на коне боец,
Теперь любви арена перед нею...
Когда же в бой он вступит наконец?
Но тают жалкие мечты, тускнея;
Таких и сам Тантал не ведал бед:
В Элизиум вошла — а счастья нет!

Вот птицы видят грозди на картине,
Их так пленяет этот виноград,
Что ягоды клюют и на холстине...
Так и ее желания томят.
Желаний пыл невспыхнувший царица
Зажечь в нем поцелуями стремится.

Напрасен труд, царица красоты,
Испробовано все, что достижимо...
Иных наград заслуживаешь ты:
Сама Любовь... в любви... и нелюбима!
“Стыдись, — он говорит, — ты жмешь, пусти,
И эти приставанья прекрати!”

“Когда б о ведре ты не заикнулся,
Давно бы ты ушел, — в ответ она, —
А вдруг метнул копье да промахнулся?
Ну где же осторожность тут видна?
Опасен хищник острыми клыками,
Так мясники орудуют ножами.



Щетину игл — угрозу для врагов —
Он тащит на спине горбатой, взрытой,
Он мордой рыть могилы всем готов,
Глаза, как светляки, блестят сердито...
Он в ярости сметает все с пути,
И трудно от клыков его уйти.

Его бока защищены щетиной,
И надо их сперва пронзить копьем...
А к толстой шее путь для лезвий длинный,
Он в бешенстве сразится и со львом.
Пред ним кустарник в страхе сторонится,
Когда стремглав он через дебри мчится.

Тебя ему сгубить совсем не жаль,
И облик твой, моей любви блаженство,
И нежность рук, и губ, и глаз хрусталь —
Все изумительное совершенство!
Но, одолев тебя (вот ужас в чем!),
Как луг, всю прелесть взроет он потом.

Пусть в мерзостной берлоге он таится...
Что делать красоте с врагом лихим?
К опасностям не должно нам стремиться,
Здесь друга нам совет необходим.
Во мне — чуть уши это услышали —
От страха все поджилки задрожали.





Венера и Адонис. С картины Питера Пауля Рубенса



Ты видел, как в глазах зажегся страх?
Заметил, как лицо мое бледнеет?
Ты лег на грудь мне, ты в моих руках,
И я без чувств, и все во мне немеет...
Но сердца беспокойный, шаткий бой
Как гул землетрясения под тобой.

Там, где царит Любовь, там Ревность злая
Стоит, как верный часовой, пред ней,
Тревогу бьет, мятеж подозревая,
И в мирный час зовет: "Убей! Убей!"
Она любовь от страсти отвлекает,
Так ветер и вода огонь сбивают.

Червяк, любви грызущий вешний цвет,
Лазутчик этот всюду тайно вьется,
Мешая правду счастья с ложью бед...
Он Ревностью уж издавна зовется.
Стучит он в сердце, в ухо шепчет мне,
Что смерть любимого страшна вдвойне.

Он страшный облик вепря представляет
Разительно испуганным глазам,
И, весь в крови, твой образ возникает,
Поверженный, как жертва злым клыкам.
К цветов подножью кровь твоя струится,
И грустно ряд стеблей к земле ложится.



А что со мною станется тогда,
Раз и теперь дрожу я от волненья?
Одна лишь мысль для сердца уж беда,
А страх ему внушает дар прозренья.
Знай, что тебе погибель суждена,
Когда ты завтра встретишь кабана.

Уж если так увлекся ты охотой,
За робким быстрым зайцем устремись,
Иль за лисою в чащи и болота,
Иль за пугливой ланью ты помчись!
Но там травы одних лишь кротких тварей
Со сворой псов в охотничьем угаре.

Заметь, когда, спасаясь от беды,
Мелькают ушки зайчика косого,
То он, запутывая все следы,
Быстрее ветра мчится прочь, и снова
В любые норки юркнуть он готов,
Как в лабиринт, чтоб обмануть врагов.

Порой в толпу овец он ускользает,
Их запахом обманывая псов,
Порою в норку кролика влетает,
Чтоб смолкнул гул собачьих голосов,
Иль спрячется в стадах оленьих ловко:
Для всяких бедствий есть своя уловка.



Собак разгоряченных он смутит
Там, где с другими запах свой смешает,—
Но вскоре вновь его обман открыт,
Их звонкий лай на миг лишь замолкает.
Завоют псы, а эхо им в ответ:
Как бы и в небе ловят зверя след.

Стоит зайчонок бедный у пригорка
На задних лапках, обратившись в слух,
Он за врагами наблюдает зорко,
К заливчатому лаю он не глух.
В тоске больного он напоминает,
Что звону похоронному внимает.

Ты видишь, он, запутывая путь,
Зигзагами летит, в росе купаясь,
Царапая себе шипами грудь,
Любых теней и шорохов пугаясь.
Топтать смиренных ведь готов любой,
А кто поможет справиться с бедой?

Лежи спокойно и послушай дале...
Не рвись, ведь все равно тебе не встать!
Я от охоты отучу едва ли,
Хоть мне пришлось мораль тебе читать.
Легко найду я нужные сравненья,
Чтоб как-то дать страданьям объясненье.



Что я сказать хотела?” — “Все равно.—
Прервал он,— все давно об этом знают.
Уж ночь, темно...” — “Так что же, что темно?”
“Меня друзья давно уж ожидают,
И я, бредя во тьме, могу упасть”.
В ответ она: “Во тьме лишь зорче страсть.

А упадешь, то знай: земля, наверно,
К тебе в любви пытается прильнуть...
Сокровища на всех влияют скверно,
Влекут и честных на преступный путь.
От губ твоих спешит Диана скрыться,
Чтоб поцелуем ей не соблазниться.

Теперь причина темноты ясна:
Стыдясь, луна свои лучи застлала,
Пока природа не осуждена
За то, что красоту с небес украла
И воплотила в облике твоём,
Чтоб в ночь затмить луну и солнце — днем.

Луна Судьбу лукаво подкупает,
Проя труды природы истребить...
Судьба с уродством красоту сливает,
Чтоб в хаосе гармонию сгубить,
А красоту подвергнуть страшной власти
Тиранства, злополучья и несчастья.



Горячка, бред, чумы смертельный яд,
Безумие, шальные лихорадки,
Болезнь костей, когда в крови горят,
Как пламя, сумасшествия припадки,
Отчаянье, печаль, весь гнет земной —
Природе смертью мстят за облик твой.

А из недугов этих ведь любые
В мгновенной схватке прелесть сокрушат,
И молодости краски огневые,
Недавно так пленявшие наш взгляд, —
Все быстро блекнет, вянет, исчезает...
Так снег в горах под солнцем в полдень тает.

Ты девственность бесплодную отбрось
Весталок хмурых и монахинь нудных...
Им дай лишь власть — пожалуй бы пришлось
Увидеть век людей бездетных, скудных.
Будь щедр! Чтоб факел в темноте не гас,
Ты масла не жалея хоть в этот раз.

Вот это тело — жадная могила,
Свое потомство в ней хоронишь ты...
Ему родиться время предрешило,
Но ты не спас его от темноты.
Весь мир взглянул бы на тебя с презреньем,
Узнав, что ты запятнан преступленьем!



Себя ты губишь скупостью своей...
Так и в гражданских войнах не бывает!
Самоубийцы даже ты гнусней,
Отца, который сына убивает.
Зарытый клад ржавеет и гниет,
А в обороте — золото растет!”

“Ты скучной теме предаешься страстно
В который раз, — Адонис ей сказал, —
Но борешься с теченьем ты напрасно,
И я тебя напрасно целовал.
Клянусь я ночью, нянькой наслажденья,
Мне речь твоя внушает омерзенье!

Хоть двадцать тысяч языков имей,
И каждый будь из них еще страстнее,
И будь он пения сирен нежней —
Я все равно понять их не сумею.
Бронею сердце вооружено,
Не будет слушать песен лжи оно,

Чтоб обольщающий напев не вкрался
В нетронутый тайник груди моей
И там смутить бы сердце не старался,
Не дав потом спокойно спать ночей...
Нет, госпожа, его терзать не стоит,
Пускай никто его не беспокоит.



На лесть твою легко рукой махнуть,
Ведь гладок путь, ведущий к обольщению...
Не от любви хочу я увильнуть,
Я к похоти питаю отвращенье.
А ты, чтоб в плен потомством заманить,
Свой разум в сводню хочешь превратить.

Любовь давно уже за облаками,
Владеет похоть потная землей
Под маскою любви — и перед нами
Вся прелесть блекнет, вянет, как зимой.
Тиран ее пятнает и терзает:
Так червь листы расцветшие глодает.

Любовь, как солнце после гроз, целит,
А похоть — ураган за ясным светом,
Любовь весной безудержно царит,
А похоти зима дохнет и летом...
Любовь скромна, а похоть все сожрет,
Любовь правдива, похоть нагло лжет.

Я больше бы сказал, да не дерзаю,
Предмет уж стар, оратор же незрел...
Итак, тебя с досадой покидаю,
Стыд на лице, и в сердце гнев вскипел,
А уши, что речам хмельным внимали,
Горят румянцем — так их оскорбляли”.



От нежных рук, державших на груди,
Уходит он, из сладостных объятий
Он вырвался. Венера впереди
Лишь горе чует, плача об утрате.
Как в небе метеор, мелькнув, погас,
Так он скрывается во мраке с глаз.

Она за ним следит... Так мы порою
Глядим на отплывающих друзей,
Когда корабль уже закрыт волною,
До туч взлетевшей в ярости своей,
И тьма, как необъятная могила,
Уже любимый облик поглотила.

Смущенная, как тот, кто вдруг в поток
Алмаз бесценный уронил случайно,
Как путник, чей погаснул огонек,
Бредет в ночном лесу тропинкой тайной, —
Так и она лежала в темноте,
Утратив путь к сияющей мечте.

Бьет в грудь она себя, и сердце стонет,
А ближние пещеры, как бы злясь,
Назад к богине эти стоны гонят,
Как будто бы усилить боль стремясь.
Она раз двадцать всхлипнет: "Горе, горе!"
И плачут двадцать эхо, стонам вторя.



О том, как дерзких юношей в рабов
Любовь в безумстве мудром обращает,
Как губит в детство впавших стариков,
Она уныло песню начинает...
Заканчивает скорбный гимн печаль,
А эхо все уносит гулко вдаль.

Всю ночь звучат мотивы скучной песни,
Часы влюбленных молнией летят...
Что им всего на свете интересней,
То, думают, любой услышать рад.
Но часто их подробные рассказы
Охоту слушать отбивают сразу.

Но с кем ей провести придется ночь?
Ведь звуки эхо льстить бы ей сумели...
Их слушать, как буфетчиков, невмочь
В дыму таверны, за бутылкой эля.
Им скажешь: "Да!" — они ответят: "Да!"
И "Нет!" на "Нет!" услышишь ты всегда.

Вот жаворонок нежный! В час рассвета
Он ввысь из влажных зарослей вспорхнет,
И встанет утро. Прославляя лето,
Величьем дышит солнечный восход
И мир таким сияньем озаряет,
Что холм и кедры золотом пылают.



Венера солнцу тихо шлет привет:
“О ясный бог и покровитель света!
Свет факелов и звезд далекий свет,
Весь этот блеск — твое создание это...
Но сын, рожденный матерью земной,
Затмить сумеет свет небесный твой”.

И к роще миртовой Венера мчится,
Волнуясь, что уж полдень недалек,
А весть о милом в тишине таится...
Где лай собак и где гремящий рог?
Но вдруг возникли отклики в долине,
И вновь на звуки понеслась богиня.

Она бежит, а на пути кусты,
Ловя за шею и лицо целуя,
У бедер заплетаются в жгуты...
Она летит, объятья их минуя.
Так лань, томясь от груза молока,
Спешит кормить ягненка-сосунка.

Но, услышав, что псы визжат в тревоге,
Она дрожит, как тот, кто вдруг змею
Зловещей лентой встретив на дороге,
Замрет и в страхе жметесь на краю...
Так вой собак, звучащий за спиною,
Всю душу наполняет ей тоскою.



И ясно ей, что здесь идет со львом,
С медведем или вепрем бой кровавый...
И там, где в кучу сбились псы кругом,
Ей слышен визг и вой орды легавой.
Уж очень страшен псам свирепый враг:
Кому начать — им не решить никак.

Ей в уши проникает визг унылый,
Оттуда к сердцу подступает он,
И в страхе кровь от сердца рвется с силой
И каждый атом в ней оледенен...
Так, офицера потеряв, солдаты
Бегут позорно, ужасом объаты.

Потрясена картиною такой,
Она застыла в трепетном волненье,
Пока себе не говорит самой,
Что это — лишь пустое наважденье,
Что успокоиться она должна,
И вдруг под елью видит кабана.

Все в алых сгустках, в белой пене рыло,
Как будто с молоком смешалась кровь...
Ей снова страх оледеняет жилы,
И мчится прочь она в безумстве вновь.
Вперед, назад — блуждает и плутает,
И кабана в убийстве обвиняет.



Меняя в горе тысячи путей,
Она по ним же пробегает снова.
То медлит, то опять летит быстрее...
Так пьяный ум, бессвязный, бестолковый,
Все видит, ничего не уловив,
За все берясь и тотчас вновь забыв.

Вот в чаще утомленный пес ютится,
И где хозяин — он сказать бы рад,
Другой все раны зализать стремится:
Прекрасный способ, если в ране яд!
А вот и третий, изнуренный боем...
Она к нему, но он встречает воем.

Когда замолк его зловещий вой,
Бредет еще один, угрюмый, черный,
Терзает душу визг его глухой...
А с ним другие, кончив бой упорный,
Пушистые хвосты влачат в пыли:
Почти все псы уж кровью истекли.

Всегда и всюду смертные страшатся
Любых видений, знамений, чудес...
В них как бы откровения таятся,
В них узнают пророчества небес.
Так в ней от страха сердце замирает,
И к Смерти жалобно она взывает.



“О злой тиран, — так Смерть она зовет, —
Любви разлучник, мерзостный и тощий!
Зачем ты душишь красоты восход,
Угрюмый призрак, ненавистной мощью?
Всю красоту свою, пока дышал,
Он розе и фиалке отдавал.

Ужель умрет он? Чтобы ты сразила
Такую красоту? Не может быть...
А впрочем, что же? С той же страшной силой
Ты наугад, вслепую можешь бить!
Ты в старость метишь, но стрелою звонкой
Ты мимо цели в грудь разишь ребенка.

Заране это зная, словом он
Отбил бы натиск беспощадной силы, —
Враг людям с незапамятных времен,
Ты не сорняк, а ты цветок сгубила.
Он с золотой стрелой Любви шутил,
Но Смерти черный лук его сразил.

Ужель ты слезы пьешь, властитель горя?
Что даст тебе окаменелый стон?
Зачем же вечный сон застыл во взоре,
Хоть все глаза учил прозренью он?
Что скажешь ты Природе в оправданье,
Исторгнув лучшее ее создание?”



Она теперь отчаянья полна...
Как шлюзы, веки падают, скрывая
Хрусталь ручьев, и по щекам волна
На грудь струится, серебром сверкая.
Но дождь серебряный, сквозь шлюзы вмиг
Прорвавшись, на свободу вновь проник.

О, как глаза и слезы в дружбе слиты!
В слезах — глаза, а слезы — в них видны!
И хоть со щек они дыханьем смыты,
Друг в друге хрустали отражены...
Как в бурный день, где вихри дождь сменяют,
Вздох сушит щеки, слезы — увлажняют.

Столь разны чувства, но беда одна...
Кто может лучшим в горести считаться?
Какое главным назовет она?
В борьбе за первенство они теснятся...
Нет, все равны. И вот они толпой
Сошлись, как облако перед грозой.

Вдруг крик охотника ей слух пронзает:
Так няньки песня малышу мила!
И груз тревог, что ум отягощает,
Надежда прочь на время отвела,
И радость повторяет ей упорно,
Что это клич Адониса бесспорно.



И в путь обратный слез поток течет,
В плену у глаз, как в хрустале алмазы...
Слезинка вдруг случайно соскользнет,
И на щеке она растает сразу;
С лица земли не смоет грязь она —
Земля-неряха вечно чуть пьяна.

Как недоверчива любовь! Как странно
В ней вера с недоверьем сплетена!
В ней радость с горем бьются беспрестанно,
В надежде и в тоске она смешна:
Одна — обманом хочет подольститься,
Другая — правдой погубить стремится.

Но, ткань соткав, ее Венера рвет:
Адонис жив, и Смерть бранить не надо...
Теперь ее богиня не клянет,
А ей сулит триумфы и награды.
Царем могил, могилой для царей
Зовет она владычицу теней.

“Нет, дорогая Смерть, я пошутила, —
Она твердит, — прости мне ужас мой,
Когда кабан кровавый, тупорылый
Мне встретился, безжалостный и злой...
Я признаюсь, что гневалась напрасно,
Мне гибель милого была ужасна.



Кабан виной моих речей и слез,
Отмсти ж ему, невидимый властитель!
Он, злая тварь, обиды все нанес,
Не я, а он всех жалоб вдохновитель.
Скорбь двуязычна; чтобы сладить с ней,
В сто раз должна быть женщина умней”.

Она спешит рассеять подозренья,
Надеясь, что Адонис будет жить
И так цвести, что просто загляденье...
Теперь она готова Смерти льстить
И речь вести о славе, мавзолеях,
О подвигах, триумфах и трофеях.

Она твердит: “Как слабости ума
Я поддалась безумно и нелепо!
Пока жива вселенная сама,
Я знаю, что и он далек от склепа!
Погибнет он — и красота умрет
И в черный хаос мир опять вернет.

Стыдись, любовь! Как схваченный ворами
В пути богач, ты ужаса полна...
Еще неуловимая глазами,
Для сердца малость всякая страшна”.
И вдруг, услышав звук веселый рога,
Она вскочила, вмиг забыв тревогу.



И вот летит, как сокол на манок,
Травы не приминая в легком беге...
И видит вдруг, несчастная, у ног
В крови того, о ком мечтала в неге...
Лежит, сражен... При зрелище таком
Глаза померкли, словно звезды днем.

Коснись рожков улитки, и — о диво!—
Укрывшись в тесный домик свой от бед,
Она во тьме таится терпеливо,
Боясь обратно выползти на свет.
Так зрелищем кровавым пьяны, сыты,
Глаза уходят в темные орбиты.

И там, служить отказываясь, свет
Скорее просят удалить в изгнание,
А мозг им с тьмой дружить дает совет
И взором сердцу не вершить страданья.
А сердце, как низверженный король,
В щемящих столах изливает боль.

И подданные все его страшатся...
Так вихри, замкнутые под землей,
Колебля землю, вырваться стремятся,
Оледеня страхом ум людской.
И эти вихри тело так шатают,
Что ложе темное глаза бросают...



И, вновь открывшись, свет невольно льют
На рану, что кабан нанес жестокий,
И на лилейно-белый бок текут
Из раны слез кровавые потоки...
А рядом травы и цветы толпой
Пьют кровь, захлестнуты ее волной.

Заметив их сочувствие, Венера
К плечу склоняет голову с тоской...
Немая страсть безумствует без меры,
Ей кажется — он жив, лежит живой!
В ней замер голос, ноги затекают,
И слезы в ней безумье пробуждают.

На рану пристально она глядит,
И взор померкший три увидел раны,
И жалобно теперь она корит
Свои глаза, прибегшие к обману:
В нем два лица, и все двоится в нем,
Обманут взор больным ее умом.

“И об одном печаль неистребима, —
Она твердит, — но два здесь мертвеца!
Нет слез уже, промчались вздохи мимо,
Глаза — огонь, а сердце — ком свинца.
Свинец сердечный, плавься непрестанно!
В разгаре мук мне только смерть желанна!



О бедный мир, ты свой утратил клад!
Но кто теперь восторг в тебе пробудит?
Чей голос прозвучит? И чем прельстят
Нас из того, что было и что будет?
Цветы милы, так свежи их цвета,
Но с ним навек погибла красота!

Зачем теперь и шляпы и вуали?
Ни вихрь, ни солнце не целуют вас...
Бойтесь прелесть потерять? Едва ли!
Вам свищет вихрь и солнца блеск погас.
Но красоты Адониса частицу
Любой из них себе украсть стремится.

Когда на лоб он шапку надвигал,
То солнце под нее взглянуть хотело,
А вихрь, сдувая прочь ее, играл
Волной волос... Адонис то и дело
Сердился, он заплакать даже мог,—
Тогда они сушили слез поток.

За изгородью где-нибудь таился,
Чтоб красоту его увидеть, лев,
Послушать пенье рядом тигр ложился,
Ручной и тихий, мигом присмирив,
А волки о добыче забывали —
И овцы в этот день не пропадали.





Венера и умирающий Адонис. С картины художника А.Тарки

Когда в ручье его мелькала тень,
Ее ловили рыбки золотые...
Им птицы любовались целый день:
Одни звенели песней, а другие
Ему натаскивали вишен, слив...
Адонис ведь и вправду был красив!

И этот злой кабан с колючим рылом,
Чей взор угрюмый ищет лишь могил,
Он, покоренный обаяньем милым,
Его бы никогда не погубил.
Да, вепрь, его увидев, так скажу я,
Случайно только мог убить, целуя.

Вот так убит Адонис нежный был:
На кабана с копьем он быстро мчался,
А тот свои клыки оборотил,
Но не губить, а целовать собрался...
Кабан влюбленный к юноше приник
И вдруг вонзил случайно острый клык.

Будь я с клыками, то, должна признаться,
Ускорила бы смерти я приход!
Мне в жизни не пришлось им наслаждаться,
Зловещая судьба меня гнетет!"
И тут богиня, рухнув к изголовью,
Лицо измазала застывшей кровью.



Глядит на губы — но они бледны,
Берет за руку — все оледенело...
И жалобы ему уж не слышны,
Ведь мертвому до них уже нет дела!
Она приподнимает веки глаз,
Но свет двух звезд навеки там угас!

Два зеркала, где часто отраженье
Ее мелькало, стынут в тусклой мгле...
В них больше нет ни света, ни движенья,
Нет красоты отныне на земле!
Она твердит: "Нет места и надежде!
Адонис мертв, но ясен день, как прежде!

Но раз он мертв, вот прорицанье вам:
Отныне пусть печаль в любви таится,
Пусть ревность рыщет рядом по углам,
Начало в блеске, а конец затмится!
Да, пусть конец не будет светлым в ней,
Пусть горе будет радости сильнее!

Пусть будет бренной, ложной и обманной,
Пускай в расцвете вихрь ее сомнет,
Пусть яд на дне, а верх благоуханный
Влюбленных пусть к изменам увлечет.
Пусть в теле слабость силу побеждает,
Пусть мудрый смолкнет, а глупец болтает.



Пусть будет расточительно-скупой,
Плясать беззубых старцев заставляя,
Пускай злодея усмирят разбой,
Богатых грабя, бедных одаряя...
Дика в безумстве и глупа на вид,
Пусть юных старит, дряхлых молодит.

Пусть беспричинно всех подозревает,
Там не боясь, где повод к страхам есть,
Пусть жалость и жестокость сочетает,
Пусть в истину внесет обман и лесть,
Пусть искренность позорно извратится,
Пускай дрожит герой, а трус храбрится.

Пусть явится причиной войн и смут,
Отца и сына перессорив в доме...
Раздоры в ней рожденье обретут:
Так пламени источник скрыт в соломе.
Раз губит Смерть моей любви расцвет,
Пускай любви не ведает весь свет!"

Но тут внезапно юноша убитый
Растаял, как туман, и скрылся вмиг...
Из капель крови, по земле разлитой,
Пурпурный с белизной цветок возник,
Ей бледность щек его напоминая,
Где кровь уже застыла, не стекая.





Умирающий Адонис. Скульптура Микеланджело

Она, склонившись, нюхает цветок
И ловит в нем Адониса дыханье:
Ей хочется, чтоб он на грудь ей лег,
Как о погибшем знак воспоминанья.
Она срывает стебель — и в глаза
Зеленый сок ей брызнул, как слеза.

“Цветок мой бедный, — так она сказала, —
Прелестный сын прекрасного отца!
Любая грусть в нем слезы вызывала,
Собою он остался до конца.
Здесь на груди увянуть тебе придется,
А не в земле, где кровь струею льется.

Здесь на груди была отца постель...
Наследник ты, владей по праву ею!
Ложись спокойно в эту колыбель,
Я сердца теплотой тебя согрею
И каждый миг и каждый час опять
Цветок любимый буду целовать”.

Назад к своим голубкам серебристым
От мира страшного она спешит...
Их запрягает, и в полете быстром
Ее по небу колесница мчит,
Держа свой путь на Пафос — там царица
Навек от всех решила затвориться.



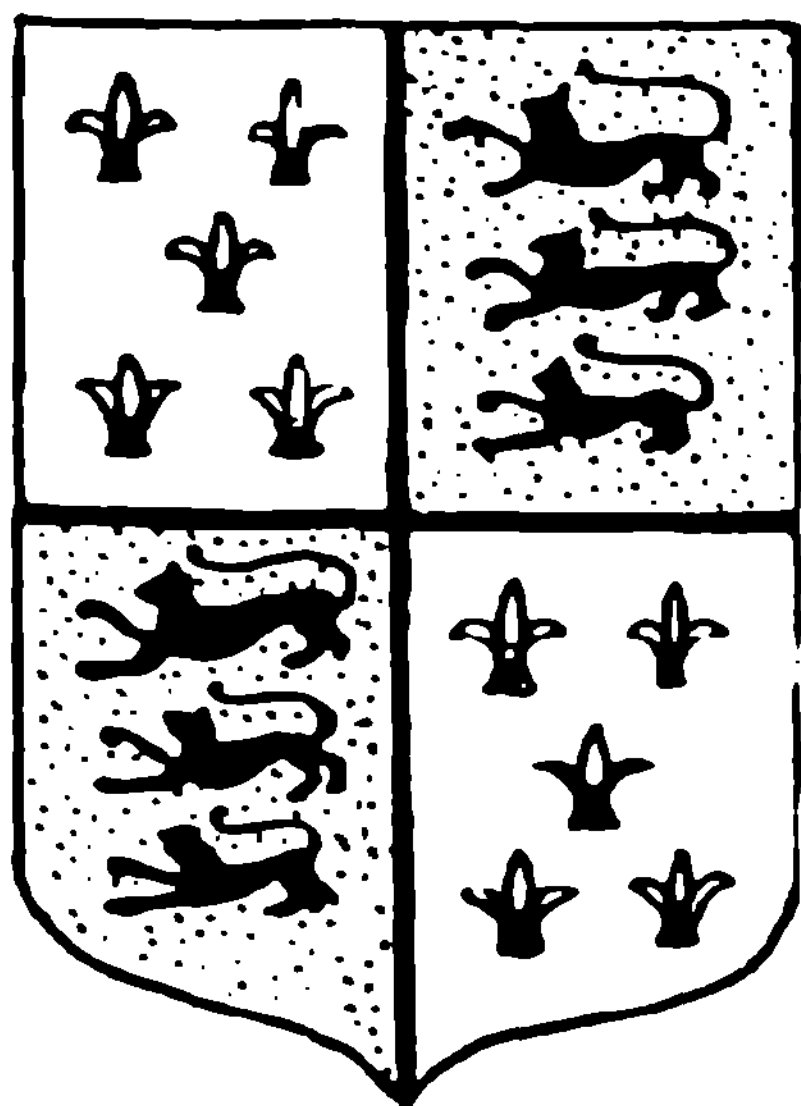
A decorative border of blue ink scrollwork surrounds the text. At the top, a ribbon contains the author's name. The title is centered in a large, bold font. Below it, the translator's name is written in a smaller, italicized font. The bottom of the border features a large, stylized flourish.

ВИЛЬЯМ

ШЕКСПИР

Лукреция

Перевод Б.Томашевского



Его милости ГЕНРИ РАЙОТСЛИ,
герцогу СОУТЕМПТОНУ,
барону ТИЧФИЛДУ

Любовь, которую я питаю к вашей светлости, беспредельна, и это скромное произведение без начала выражает лишь ничтожную часть ее. Только доказательства вашего лестного расположения ко мне, а не достоинства моих неумелых стихов дают мне уверенность в том, что мое посвящение будет принято вами. То, что я создал, принадлежит вам, то, что мне предстоит создать, тоже ваше, как часть того целого, которое безраздельно отдано вам. Если бы мои достоинства были значительнее, то и выражения моей преданности были бы значимее. Но каково бы ни было мое творение, все мои силы посвящены вашей светлости, кому я желаю долгой жизни, еще более продленной совершенным счастьем.

Вашей светлости покорный слуга
Вильям Шекспир



Из лагеря Ардеи осажденной
На черных крыльях похоти хмельной
В Коллациум Тарквиний распаленный
Несет едва горящий пламень свой,
Чтоб дерзко брызнуть пепельной золой
И тлением огня на взор невинный
Лукреции, супруги Коллатина.

Верна супругу!— вот что в нем зажгло
Настойчивое, острое желанье...
Ведь Коллатину вдруг на ум пришло
Расписывать супруги обаянье,
Румянец щек и белизны сиянье,
И прелесть звезд, горящих на земле,
Как свет небесных звезд в полночной мгле.

В шатре Тарквиния он прошлой ночью
Поведал о сокровище своем
И как богатств бесценных средоточье
Он отыскал по воле неба в нем...





L V C R E C E.



L O N D O N.

Printed by Richard Field, for John Harrison, and are
to be sold at the signe of the white Greyhound
in Paules Church-yard. 1 5 9 4.

Титульный лист первого издания "Лукреции"



А дальше он упомянул о том,
Что хоть цари у всех слывут в почете,
Но жен таких у них вы не найдете.

Минута счастья озаряет нас
И, отблестав, мгновенно исчезает...
Так серебро росы в рассветный час
Под золотым величьем солнца тает.
Едва родившись, сразу умирает!
Честь и краса, к несчастью, не всегда
Защищены судьбою от вреда.

Сама собою прелесть убеждает
Без красноречия глаза людей.
Ужель необходимость возникает
То восхвалять, что нам всего ценней?
Зачем же Коллатин в пылу речей
Обмолвился о камне драгоценном?
Иной раз быть не стоит откровенным!

Быть может, хвастовство красой жены
Тарквиния порыв воспламенило...
Порой сердца ушами смущены!
А может быть, ему завидно было,
Иль вот какая колкость уязвила,
Что, скажем, он владеет, Коллатин,
Тем, чем владеть не может властелин.



Что б ни было — но все же размышленье
Его вперед, волнуя сердце, мчит...
Дела и честь, друзья и положение —
Забыто все! Он задушить спешит
Глухой огонь, что в печени горит.
О ложный жар, ты — лед на самом деле,
В твоей весне еще шумят метели.

Когда проник в Коллациум злодей,
Он принят был Лукрецией самою...
Он схватку видит на лице у ней
Меж добродетелью и красотою.
То прелесть побеждалась чистотою,
То красота выигрывала бой,
Весь блеск невинности затмив собой.

Но красота, венчаясь белизною,
Зовет на помощь белых голубей,
А добродетель в споре с красотою
Румянец хочет отобрать у ней...
В век золотой уж был он у людей
И в наши дни, как встарь, порой бывает,
Что белизну румянец защищает.

Так на лице геральдика ясна:
Румянец с белизной вступил в сраженье...
Две королевы, каждая сильна,
И обе трона жаждут в исступленье.



В них честолюбье разжигает рвенье,
Но каждой так могущественна власть,
Что ни одной им не придется пасть.

Война лилей и роз идет безмолвно,
За ней Тарквиний пристально следит,
И взор его — разведчик хладнокровный...
Но все ж, боясь, чтоб не был взор убит,
Как трус, позорно сдаться он спешит
Обеим армиям. Ему пощаду
Они даруют, им побед не надо.

И он решил, что мужа скуп язык,
Хоть ей похвал он расточал довольно,
Муж попросту унизил этот лик,
А впрочем, сделал это он невольно,
От неумения. И в мечте крамольной
Тарквиний перед римлянкой застыл
И глаз с нее влюбленных не сводил.

Но дьявола пленившая святая
Не ведает, что перед ней злодей...
Живут же праведники, зла не зная,
Живут же птицы, не боясь сетей.
И, покорив любезностью своей,
Она царя приветливо встречает,
И взор его ей страха не внушает.



Но он таил под мантией порок,
Его своим величием прикрывая...
Весьма достойным он казаться мог,
Хоть огонек, в его глазах играя,
Мерцал желаньем без конца и края...
В богатстве нищий, так был жаден он,
Что вряд ли мог быть удовлетворен.

Но, не привыкшая с людьми встречаться,
Она мерцанья глаз не поняла
И в книге взоров, надобно признаться,
Уловок хитроумных не прочла.
Неведома приманка ей была,
И взор его безгрешным ей казался:
Гость просто днем прекрасным восхищался!

Он ей о славе мужа говорит,
Что на полях Италии добыта,
Хваля его, все время он твердит,
Что лавром подвиги его увиты,
Что все враги в сражениях разбиты.
Она, воздев ладони к небесам,
Безмолвно благодарность шлет богам.

Но, свой коварный замысел скрывая,
Прощенья просит он, что помешал.
В нем не клубилась туча грозовая,
В нем ураган еще не бушевал.



Час Ужасов и Страха наступал,
И ночь простерла темень без границы
И день замкнула в сводчатой темнице.

Тогда отправился Тарквиний спать...
Он сделал вид, что утомлен ужасно,
Хоть он успел и вечером опять
Поговорить с Лукрецией прекрасной.
Свинцовый сон враждует с негой страстной!
А мир вокруг спокойствием объят,
Лишь воры и развратники не спят.

Один из них Тарквиний. Он не дремлет,
Обдумывая свой опасный план...
Решимость твердая его объемлет.
Хоть совесть запрещает нам обман,
Но тот, кто яростью желанья пьян,
Тот в поисках сокровища, поверьте,
Не убоится даже лютой смерти.

Кто алчно жаждет чем-то обладать,
Тот все готов отдать, чем он владеет,
Готов он все расстратить, проиграть...
А луч надежды меркнет и слабеет.
Пусть счастья ветерок тебя обвеет,
Но день зловещий быстро настает,
Весть принося о том, что ты — банкрот!



Мы все мечтаем в старости туманной
Найти почет, богатство и покой
И к этой цели рвемся неуставно...
Но жертвовать приходится порой
То жизнью ради чести, выйдя в бой,
То честью ради денег, и к могиле
Столь многих эти деньги приводили.

Рискуя, мы порой перестаем
Собою быть в плену метаморфозы,
И часто путь, которым мы идем,
Шипы нам устилают, а не розы...
В мир волшебства стремясь уйти от прозы,
Мы презираем все, что есть у нас,
И все теряем в злополучный час.

Рискует и Тарквиний увлеченный,
За наслажденье отдает он честь,
Себе он изменяет, ослепленный...
Да разве в этом мире правда есть?
Хоть с дальних звезд о ней возможна ль весть,
Когда себя готов предать он скоро
И клевете и шумному позору?

Вот ужасам полночным путь открыт,
Глубоким сном забыться все готовы,
Ни звездочки на небе не блестит,
Лишь волки воют да зловеще совы



Заухали, ягнят пугая снова...
Все праведные души мирно спят,
Не дремлют лишь убийство да разврат.

Тогда поднялся с ложа царь развратный,
К плащу на ощупь тянется рука...
Желанье вдаль влечет, а страх — обратно,
Одно — манит, другой — грозит пока...
Хоть страха власть довольно велика
И он назад Тарквиния толкает,
Но вожделенье все же побеждает.

Он чиркнул о кремень своим мечом,
И вмиг из камня искры полетели...
Он факел восковый зажег потом,
Звездой Полярной ставший в мерзком деле...
Затем слова зловеще прогремели:
“Огонь из камня я извлечь могу,
Ужель ее любовью не зажгу?”

Но медлит он, от страха вновь бледнея,
Обдумывая план опасный свой,
Он в мыслях спорит с совестью своею,
Готовится ли месть ему судьбой...
Он презирает с полной прямою
Столь грубо вспыхнувшее вожделенье,
И речь себе он держит в осужденье:



“Угасни, факел, не рождай огня
Затмить ее, чей свет еще яснее!
Останьтесь, злые мысли, у меня,
Я не хочу делиться вами с нею,
Я просто перед ней благоговею...
И пусть осудят люди навсегда
Мой замысел, не знающий стыда!

Позор мечам патрициев блестящим!
Позор и стыд холмам родных могил!
Безбожным делом, все сердца разящим,
Себя в раба ты, воин, превратил!
Ты уваженье к доблести убил!
За омерзительное преступленье
На лбу твоём блеснет клеймо презренья!

И смерть мою позор переживет...
На герб червонный наложу бельмо я!
Кривой чертой мой герб перечеркнет
Геральдик, чтоб отметить дело злое.
Потомство не гордиться будет мною,
А клясть мой прах, и детские сердца
Отвергнут имя гнусное отца!

Что получу, когда добьюсь победы?
Мечту, иль вздох, иль счастья краткий взлет?
Кто этот миг берет в обмен на беды?
Кто вечность за мгновенье отдает?



Кто ради грозди всю лозу встряхнет?
Какой бедняк, чтоб тронуть лишь корону,
Согласен рухнуть, скипетром сраженный?

О, если б муж увидел хоть во сне,
Что ей грозит, то мигом бы примчался
Сюда к жене, чтоб встать преградой мне,
Он с ложа снять осаду бы старался,
Убить порок, что тайно в дом прокрался...
Он ринулся бы в гнев смыть позор,
Веков грядущих грозный приговор.

Какое подберу я оправданье,
Когда меня в бесстыдстве уличат?
Немой, во власти дрожи и терзанья,
С померкшим взором, я рванусь назад,
Но, страхом и смятением объят,
Утрачу дерзость, мужество и силу,
А там — сойду безропотно в могилу.

Когда б убил он моего отца,
Иль мне готовил смертную засаду,
Иль не был верным другом до конца,
Мне оправданий бы тогда не надо:
Его несчастьям было б сердце радо...
Но он — мой родич, мой любимый друг,
А я — исток его тягчайших мук!





Покровитель Шекспира Генри Райотсли, герцог Соутемптон в молодости



“Позор и стыд!” “Лишь если все узнают!”
“Как мерзко!” “Но в любви не скрыто зла!”
“Любовь жена с супругом разделяет!”
“Ну что ж, а мне бы отказать могла!”
Нет, сила воли разум прочь смела!
Тот, кто морали прописной страшится,
И пугала боялся бы, как птица!”

Так спор бесстыдный меж собой вели
Лед совести с пылающею волей...
Но прочь все мысли светлые ушли,
А черный замысел нагел все боле,
Став палачом добра, и в этой роли
Так далеко в нем мастерство зашло,
Что в добродетель превратилось зло.

Он молвил: “Руку нежно мне сжимая,
Она тревожный устремила взор,
Как если бы в глазах моих читая
Судьбе супруга грозный приговор.
Ее румянец, скрытый до сих пор,
Был розами на полотне сначала,
Потом лицо белее ткани стало.

Затрепетала тонкая рука,
Как будто мне свой страх передавала...
И ей взгрустнулось, кажется, слегка...
Но вот, что муж здоров, она узнала,



И радость так в улыбке заблистая,
Что, если бы Нарцисс гостил у ней,
Пожалуй, не упал бы он в ручей.

Но для чего ищу я оправданье?
Немее в мире все пред красотой...
Волнуют робких мелкие дерзання,
В пугливом сердце — тина и застой!
Любовь — мой вождь, любовь — властитель мой!
Когда развернуты ее знамена,
И трус рванется в первые колонны.

Прочь, детский страх! Сомненья, прочь от нас!
Морщинам, седине приличен разум!
Отныне сердце в грозной власти глаз...
Пусть мудрость смотрит осторожным глазом.
А я предамся юности проказам:
Цель — красота, страсть — у руля, и в путь!
И кто здесь побоится утонуть?"

Как сорняками глушится пшеница,
Так вожденье заглушает страх...
Прислушиваясь, он вперед стремится
С надеждой и сомнением в глазах.
Но он совсем запутался в речах
Двух этих спутников и в самом деле:
То вдруг замрет, то снова рвется к цели.



Ее небесный облик перед ним,
Но рядом с ней он видит Коллатина...
Взгляд на нее — и вновь он одержим,
Взгляд на него — и вновь душа невинна,
И нет о вожделенье и помина,
Добру внимает сердце, хоть оно
Пороком все-таки заражено.

Но снова силы гнусные храбрятся,
Им по сердцу его веселый пыл...
Как из минут часы и дни родятся,
Так их поток в нем ум заполонил
И лестью подлой голову вскружил.
Подхлестнутый безумством и гордыней,
К Лукреции отправился Тарквиний!

Опочивальню сторожат замки!
Но взломаны они его рукою...
И вот, замками встреченный в штыки,
Крадется вор, не ведая покоя.
Скрежещет в двери что-то там такое,
И хищно в темноте визжит хорек,
И трус не слышит под собою ног.

Все двери с неохотой уступают,
А ветер в щелях воет перед ним
И факел поминутно задувает,
Тарквинию в лицо бросая дым



И путь окутав облаком густым.
Но в сердце тлеет жгучее желанье,
Вновь разжигая факел от дыханья.

Лукреции перчатку на полу
Он при неверном свете замечает
И, с тростника схватив ее, иглу
Под ноготь неожиданно вонзает...
Игла как будто бы предупреждает:
“Шутить со мной нельзя! Ступай назад!
Здесь даже вещи честь ее хранят!”

Препятствия злодея не смущают,
Им даже смысл он придает иной:
Дверь, ветер и перчатку он считает
Лишь испытаньем, посланным судьбой,
Иль гирями, которые порой
Ход стрелок тормозят на циферблате,
Ведя минуты медленно к расплате.

“Ну что ж, — он мыслит, — эта цепь преград —
Как в дни весны последние морозы...
Они сильней о радости твердят,
И птицы звонче свищут в эти грозы.
Борьба за клад всегда таит угрозы:
Пираты, скалы, мели, ураган —
Все в океане встретит капитан”.



Он к двери спальни медленно подходит,
За нею скрыт блаженства рай земной...
Он от задвижки взора не отводит —
Преграды между злом и красотой.
Почти кощунствует безумец мой:
Он начинает небесам молиться,
Чтоб помогли они греху свершиться.

Но вдруг молитву дерзкую прервав
(В которой он просил благие силы
Ему помочь, блаженством увенчав,
И чтобы все благополучно было),
Опомнился: “Ну как ты глуп, мой милый!
Твою мольбу отбросит небо прочь...
Нет, не захочет мне оно помочь!

Любовь, Удача — будьте мне богами!
Решимость закаляет волю мне...
Ведь мысль, не подкрепленная делами,
Мелькнув, растает дымкой в тишине.
Так тает страха лед в любви огне...
Луна зашла, туманы и затмения
Позор мой скроют после наслажденья”.

Рукой преступной он рванул замок
И в дверь ногой ударил дерзновенно...
Сова близка, голубки сон глубокий,
Предательством здесь пахнет и изменой!



От змей мы удираем прочь мгновенно...
Но спит она, и страх неведом ей,
Безгрешной жертве яростных страстей.

И, крадучись, он в комнату вступает
И видит белоснежную постель...
Но занавес Лукрецию скрывает.
Глаза горят — злодей приметил цель,
А сердце, словно в нем бушует хмель,
Дает рукам тотчас же приказанье:
Снять облако, открыв луны сиянье.

Как огненное солнце иногда,
Прорвав туман, нам взоры ослепляет,
Так и его глаза, взглянув туда,
Где высший свет властительно сияет,
То жмурятся, то без конца мигают...
Виной тут свет, а может быть, и стыд,
Но взор еще ресницами прикрыт.

Томились бы глаза его в темнице,
Тогда б они не причинили зла,
Тогда бы с мужем счастьем насладиться
Лукреция невинная могла...
Но их в плену недолго держит мгла,
И губит взгляд зловещий вожделенья
И жизнь и счастье ей в одно мгновенье.



Румянец щек над белою рукой...
Подушка тоже жаждет поцелуя.
И, с двух сторон ее обняв собой,
Она в тиши блаженствует, ликуя...
Лукреция лежит, не протестуя;
Как символ добродетели, она
Во власть глазам бесстыдным отдана.

Как маргаритка на траве в апреле,
Над пеленой зеленых покрывал
Ее рука откинута с постели:
Алмазный пот на белизне сверкал.
Но свет в глазах у спящей не играл,
И, как цветы, во тьме они дремали
И утреннего солнца ожидали.

Сплелось с дыханьем золото волос,
Так скромность с озорством в плутовке слиты...
Ликует жизнь над пеленою слез,
Хоть дымкой смерти жизни все обвиты...
Но здесь, во сне, все это было скрыто,
И здесь, друг к другу злобы не тая,
И жизнь и смерть предстали как друзья.

Два полушария слоновой кости,
Никем не покоренные миры,
Не зная власти никакого гостя,
Лишь мужу отдавали все дары...



Тарквиний входит вновь в азарт игры:
Теперь, как узурпатор разъяренный,
Он свергнуть хочет властелина с трона.

Все наблюдая, примечая вмиг,
Он вновь и вновь желаньем загорался...
Томился тем, что счастья не достиг,
Но все-таки покуда не сдавался
И с негой бесконечной любовался
Под нежной кожей жилоч синевой,
Кораллом губ и шеи белизной.

Как лев играет с жертвою в пустыне
И не спешит терзать добычу он,
Так медлит нерешительный Тарквиний,
Как будто пыл глазами утолен.
Он совершенно, впрочем, не смирен
И вздох желанья подавить не в силах...
И снова кровь неистовствует в жилах.

Как яростных наемников орда
Злодейски грабит мирное селенье,
Насилует и губит иногда
Детей и матерей без сожаленья,
Так рвется кровь злодея в наступленье,
А сердце гул тревоги захлестнул,
Оно войска толкает на разгул.



И сердце будит взоры барабаном,
А взоры отдают руке приказ,
И дерзкая рука за талисманом
В атаку устремляется тотчас
На грудь, открытую для жадных глаз...
И кровь ушла сквозь жилки голубые,
И побледнели башенки пустые.

Кровь хлынула в таинственный покой,
Где госпожа властительная дремлет,
Напомнить об осаде роковой:
И вот уж сердце тайный страх объемлет...
Открыв глаза, она с тревогой внемлет,
Встречает взор беду со всех сторон:
Он факелом чадающим ослеплен.

Бывает так, что женщина кошмаром
Во тьме ночной от снов пробуждена:
Ей призраки почудились, недаром
Трепещет от волнения она...
О ужас беспредельный! Так полна
Лукреция и страха и печали:
Пред ней живые призраки предстали.

Она дрожит, вся с головы до ног,
От страха, как подстреленная птица...
Видений фантастических поток
Пред ней в тумане пенится и мчится:





Лукреция. С картины художника Содома



Он лишь в уме расстроенном родится!
Непослушаньем глаз ум разъярен,
И тайный ужас в них вселяет он.

Уже рука на грудь белее снега
Легла, как разрушительный таран,
И сердце, утомленное от бега,
Уже на грани гибели от ран...
Злодей готовит штурма ураган:
Не жалость в нем, а яростное пламя...
Прорвался враг, и город взят войсками!

Сперва язык трубою громовой
Противника зовет к переговорам,
Но бледный лик над простынь белизной
Отвечствует презреньем и укором...
Молчит Тарквиний, он не склонен к спорам!
Она упорствует: "Как он посмел?
И в чем источник этих страшных дел?"

Он отвечает: "Твой румянец алый!
Ведь даже лилия пред ним бледна
И роза от досады запылала...
Лишь в нем и заключается вина!
Моя душа решимости полна
Взять замок твой! Сама ты виновата,
Что предали тебя твои солдаты!"



Но ты меня напрасно не кляни:
Здесь красота расставила капканы...
Тебя во власть мне отдали они,
Чтоб мог я наслаждаться невозбранно!
Я к цели шел с могуществом титана:
Хоть разум вожделенье сжег до тла,
Но вновь желанье красота зажгла!

Я знаю, что меня подстерегает,
Я знаю, что шипы — защита роз,
Что пчелы жалом мед свой охраняют...
И без сравнений ясен тут вопрос!
Но я горю, я не боюсь угроз!
Желанье жжет — подобно всем влюбленным,
Оно не повинуется законам!

Я в глубине души уже постиг
То зло, тот стыд, ту скорбь, где я виною...
Но зов любви всевластен и велик,
Желанье к цели ринулось стрелою...
Пусть слезы взор мне застилают мглою,
Пусть ждут меня презрение и вражда —
Я сам стремлюсь туда, где ждет беда!”

И вот уж меч в руках его блистает...
Так сокол, совершающий полет,
Малютку птичку тенью крыл пугает,
И клюв искривленный добычи ждет.



Разящий меч Лукрецию гнетет —
Она угроз Тарквиния страшится;
Так бубенцом пугает сокол птицу.

“Ты нынче в ночь моею стать должна!
Сопровивленье одолеет сила...
А нет — убью! Скажу — во время сна,
Узнав, что ложе ты с рабом делила.
И честь твою с тобою ждет могила!
Убив раба, в постель к тебе швырну,
Чтоб людям доказать твою вину!

А муж твой будет жить, узнав презренье,
Всем светом клейменный с этих пор...
Твоих друзей постигнет унижение,
Твоих детей — безвестность и позор!
А ты, потомству горестный укор,
В поэме будешь на века воспета:
И не забудется поэма эта!

Но уступи — и я союзник твой!
Ведь тайный грех похож на мысль без дела!
И ради цели высшей и благой
Проступок мелкий мы свершаем смело.
В крупицах яд не губелен для тела...
В искусной смеси он, наоборот,
Нередко исцеленье нам дает.



Хоть ради собственных детей и мужа
Отдайся мне... Семье не завещаю
Стыд, коего на свете нету хуже,
На отчий край позор не навлекай!
Страшнее рабства он, не забывай,
Ужаснее уродства от рожденья:
Там — грех природы, здесь — грехопадение!”

И взор смертельный василиска он
На жертву устремил и замолкает...
В ней символ благочестья отражен:
Она, как бы в пустыне, умоляет,
Как лань, которую орел терзает...
Но хищник и не слышит этих слов,
И он на все от голода готов.

Когда долинам угрожают тучи,
Вершины гор в туманной дымке скрыв,
Из недр земли взметнется вихрь летучий,
И тучи прочь влечет его порыв:
Он сдержит ливень, облака разбив...
Так голос нежный удержал злодея:
Ведь сам Плутон внимал игре Орфея.

.

Но это лишь игра. Как хищный кот,
Он хочет с бедной мышкой порезвиться...
Вид жертвы будит в нем водоворот
Страстей, которым не угомониться,



Не хочет сердце на мольбу склониться...
Ведь даже мрамор рушит ярость гроз,
А похоть распаляется от слез.

Ее глаза с печальною мольбою
На грозные черты устремлены...
Ее слова, исполнены тоскою,
Текут, очарования полны...
Но иногда, невнятные и темны,
Они в смятенье вдруг прервутся сразу,
И снова начинать ей надо фразу.

И закликает вновь его она
Юпитером всемогущим, честью, славой
И дружбой, что обетом скреплена,
Законами страны, и мыслью здравой,
И всей вселенной властью величавой,
Чтоб в комнату свою вернулся он,
Рассудку, а не страсти покорен!

И говорит: "Такой ценой позорной
За хлеб и соль ты другу не плати
И не мутит источник благотворный,
Не оскверняй священные пути...
Лук опусти и жертву отпусти:
Стрелку не к чести это дело злое —
В запретный месяц лань разить стрелою!"



Мой муж — твой друг! Меня ты пощади!
Ты так могуч — уйди, себя спасая,
И птицу из сетей освободи!
Ведь ты не лжец, зачем же ложь такая?
О, если б вздохом сдуть тебя могла я!
Не чуждо горе женское мужам:
Ужель ты глух к молениям и слезам?

И стоны, словно волны океана,
Бьют прямо в сердце — в скалы и гранит,
Его смягчить стараясь неустанно:
Волна и камень в капли превратит!
О, если ты бронею скал покрыт,
То пусть гранит слезами растворится,
Пусть жалость вступит в медные бойницы!

Ты, как Тарквиний, мною принят был!
Но облик царский предал ты позору...
Я умоляю сонмы высших сил
Тебя сурово покарать, как вора!
Ведь ты не то, чем кажешься, коль скоро
Ты кажешься не тем, что есть — царем!
Царь должен бой, как бог, вести со злом!

Какими в старости блеснешь делами,
Когда полна злодействами весна?
И, возмущаясь царскими сынами,
Что ж может от монарха ждать страна?



Запомни — даже подданных вина
Хранится долго в памяти народа,
А деспот царь — неизгладим на годы!

И лишь насильно будешь ты любим,
Владык же добрых любят и страшатся...
Ты все простишь преступникам любым,
Раз мог в злодействах с ними поравняться!
Не лучше ль будет с ними не сближаться?
Цари — зеркало и наука нам,
А мы стремимся подражать царям!

Ужели ты в тенетах вожделенья?
Одумайся — ведь ждет тебя позор!
Ужель ты зеркало, где отражение
В грехах погрязшей власти видит взор?
Бесчестным прослывешь ты с этих пор,
Позор ты вместо славы избираешь,
Развратом имя доброе пятнаешь.

Будь тверд душой! Богами я молю:
Пусть сердце чистое уймет желанья...
Меч для добра дарован королю,
Ты должен в гидре зла убить дыханье!
Ты выдержал ли это испытанье,
Коль, вслед плетясь, бормочет гнусный Грех,
Что ты открыл порочный путь для всех?



Ты содрогнулся бы от мерзкой сцены,
Когда другой бы это совершил.
Себе прощаем все — вины, измены,
Себя карать кому достанет сил?
А брата б ты за тот же грех казнил!
Тот в мантию порока облачится,
Кто на свои злодейства лишь косится!

К тебе, к тебе мольба воздетых рук!
Не поддавайся похоти безмерной,
Из бездны вознесись в надзвездный круг,
Отбросив мысль, исполненную скверны,
И пламень мутный усмиришь, наверно...
Туман сметая с ослепленных глаз,
Ты пощади меня на этот раз!”

“Довольно, — он прервал, — потоки страсти
Лишь пуще свирепеют от преград,
Задуть свечу у вихря хватит власти,
Но с ним пожары яростней горят.
Пусть вносят в океан ручьи свой вклад
И пресных вод становится все боле,
Но в нем они не убавляют соли”.

Она в ответ: “Ты — властный океан,
Но в ширь твою безбрежную впадают
Бесчестье, похоть, ярость и обман,
Они всю кровь владыки оскверняют



И в зло добра громады превращают.
Не ты потоки грязи растворил,
А захлестнул твои просторы ил.

Ты станешь их рабом, они — царями,
Ты канешь вниз, они взметнутся ввысь,
Тебя пожрет их яростное пламя,
Чьи языки надменно вознеслись.
Нет, натиск мелочей разбей, крепись:
Кедр не склоняется перед кустами,
А душит их могучими корнями.

Восстанье дум подвластных усмири...”
“Молчи! — взревел он. — Больше не внимаю!
Мне покорись, а нет — тогда смотри!
Сопротивленье силой я сломаю!
А после сразу же швырну тебя я
В постель, туда, где раб презренный спит,
И пусть падут на вас позор и стыд!”

Он смолк и факел погасил ногою:
Всегда разврату ненавистен свет,
Злодеи дружат с темнотой ночью,
Чем гуще тьма, тем жди страшнее бед!
Волк разъярен — овце спасенья нет!
Ей рот рукой он плотно зажимает,
И вопль в устах безгласно замирает.





Лукреция. С картины художника Пальмы Старшего



Волнующейся пеленой белья
Он заглушает жалкие рыдания,
Не охлаждает чистых слез струя
Тарквиния палящее дыханье.
Неужто же свершится поруганье?
О, если б святость слез ее спасла,
Она бы слезы целый век лила!

Утраченное жизни ей дороже.
А он и рад бы все отдать назад...
Покаянья не нашел злодей на ложе,
За миг блаженства мстит нам долгий ад!
Оцепенелые желанья спят,
Ограблена Невинность беспощадно,
Но нищ и чести похититель жадный.

От крови пьяный ястреб, сытый пес,
Утратив нюх и быстроту движенья,
На землю бросит жертву ту, что нес
В когтях, в зубах, дрожа от наслажденья.
Вот так бредет Тарквиний в пресыщенье...
Вкус, насладившись и уже без сил,
Всю волю к обладанью поглотил.

Греховой бездны этой пониманье
В каких глубинах мысли ты найдешь?
Уснет в блевоте пьяное Желанье,
И нет в нем покаянья ни на грош.



Бушующую Похоть не уймешь!
Она, как в скачке, рьяно к цели рвется
И лишь в бессилье клячей поплетется.

Но бледность впалых щек, и хмурый взгляд,
И сонные глаза, и шаг усталый —
Все это значит, что бредет назад
Желанье, что все ставки проиграло.
В пылу оно с Пощадой в бой вступало,
Но плоти яростный порыв поник,
И просит сам пощады бунтовщик.

Так было ныне и с владыкой Рима,
Кто предавался пламенным мечтам:
Он приговор себе неотвратимый
Сам произнес: бесчестье, вечный срам!
Низвергнут в прах души прекрасный храм...
В развалинах толпа забот собралась,
Им любопытно, что с душою случилось.

Она в ответ им: “Мой народ восстал,
Мятеж разрушил здание святыни,
Сиявший свет бессмертья отблистал,
Я в рабство смерти отдана отныне
И жизнь свою должна влачить в унынье!”
Все бедствия предвидела она.
Но власть над ними ей не суждена.



Так размышляя, он во тьме крадется —
Победный пленник, приз свой потеряв...
Неисцелимой рана остается!
А жертва, что он бросил, истерзав,
Лежит в слезах, лишенная всех прав...
Он ей оставил сладострастья бремя,
Сам ощущая гнет вины все время.

Он прочь, как вороватый пес, бредет,
Она, как в чаще лань, изнемогает,
Он свой поступок и себя клянет,
Она в тоске ногтями грудь терзает,
Он, весь от страха потный, уползает,
Она осталась, проклиная ночь,
Он, свой восторг кляня, уходит прочь.

Уходит он, сторонник веры новой,
Она одна — надежды больше нет,
Он жаждет, чтоб рассвет блеснул багровый,
Она — чтобы померк навеки свет.
“День озарит всю глубь полночных бед, —
Она твердит, — невмочь глазам правдивым
Скрывать позор свой под обманом лживым.

Мне кажется теперь, что каждый взгляд
Увидит то, что вы уже видали...
Пусть будет взор мой долгой тьмой объят,
Чтоб о грехе глаза не рассказали.



В слезах вину возможно скрыть едва ли,
И на щеках, как влага гложет медь,
Неизгладимо будет стыд гореть”.

Она покой и отдых отвергает
И просит взор глаза во тьму замкнуть,
Бьет в грудь себя, и сердце пробуждает,
И просит вырваться оттоль и — в путь,
Чтоб к чистоте в иной груди прильнуть.
А далее в неистовой печали
Такие речи к Ночи прозвучали:

“Ты образ ада, Ночь, убийца снов!
Позора летописец равнодушный!
Арена для трагедий и грехов!
Их в темноте сокрывший, Хаос душный!
Слепая сводня! Зла слуга послушный!
Пещера, где таится смерти тлен!
Сообщница насилий и измен!

Ты, Ночь туманная, мне ненавистна!
В грехе моем виню тебя одну.
Зарю окутай пеленою мглистой,
С полетом времени начни войну!
А если ты позволишь в вышину
Подняться солнцу, сразу облаками
Затми зловеще золотое пламя.



Дохни гниением в утра аромат!
Пусть это нездоровое дыханье
Вольет в сиянье солнца страшный яд
В часы его полдневного скитанья.
Пусть испаренья, гнили излиянья
Задушат свет, лучи отбросят прочь,
Пусть в полдень властвует закат и ночь.

Будь гость мой Ночью, а не сыном Ночи,
Царицу серебра бы он затмил,
Ее мерцающих служанок очи
Закрылись бы размахом черных крыл.
Тогда бы круг друзей со мною был,
Так легче сладить с горем несмиримым:
В беседах путь короче пилигримам.

Никто со мной не вспыхнет от стыда,
Ломая руки, как вот я ломаю,
И не взгрустнет, когда придет беда...
Одна, одна — сижу я и страдаю,
И ливнем слез я землю орошаю...
С рыданьем речь, с тоскою слился стон,
Здесь памятник печали вознесен.

О Ночь, ты — горн, где едки клубы дыма!
Пусть не настигнет зорким оком день
Лица, что под плащом твоим незримо,
Над коим властвует бесчестья тень!



Ты мглой и мраком землю всю одень,
Чтоб козни все твои могли сокрыться
Навек в тени полночной, как в гробнице.

Не делай ты меня молвою Дня!
Едва заря из мрака заалет,
Клеймо на лбу увидят у меня
И факел Гименея потускнеет...
Ведь и неграмотный, кто не умеет
Все воспринять, что скрыто в недрах книг,
В моих глазах бы мой позор постиг.

Расскажет нянька обо мне, пугая
Тарквинием своих озорников,
Оратор, красноречием блистая,
О нас немало молвит горьких слов,
Певцы поведают в часы пиров:
С Тарквинием достойны мы друг друга:
Он оскорбил меня, а я — супруга.

Пусть имя доброе мое и честь
Для Коллатина в чистоте сияют!
Ужели здесь для спора повод есть?
Ведь так и новый корень загнивает...
Стыд незаслуженно того пятнает,
Кому стыда страшиться нет причин.
Была чиста я, чист и Коллатин.



О тайный стыд! Позор, никем не зримый!
О незаметный и не жгучий шрам!
Клеймо на лбу горит неотразимо,
Приметно лишь Тарквиния глазам...
Не в дни войны, в дни мира горе нам!
Увы, как часто нас корят делами,
О коих и не ведаем мы сами.

Супруг, ты горд был чистотой моей!
Ее насилье ярое отъяло.
Нет, не пчела, а трутень я скорей,
Во мне отныне лето отблистало,
Ограблен дом, добра осталось мало!
Оса в твой улей залететь смогла,
И вот весь мед утратила пчела.

Но разве я в утрате виновата?
Тебя же ради мной был принят он...
Он от тебя — так, значит, все в нем свято!
Не мог твой гость быть мною оскорблен.
А он-то, жалуясь, что утомлен,
О добродетели распространялся...
Как ловко дьявол маской прикрывался!

Зачем червяк вгрызается в цветок?
Иль воробьев из гнезд кукушки гонят?
Иль ядом жабы осквернен поток?
Иль девы грудь под игом страсти стонет?



Иль царь бесчестьем титул свой уронит?
Да, совершенства в этом мире нет,
Во всем чистейшем есть нечистый след!

Вот старый скряга у ларца с деньгами:
Подагра, судорога ног и рук,
Чуть видит он потухшими глазами...
Но, как Тантал, под игом страшных мук,
Он проклиная горький свой недуг.
Он знает, что и золото не в силах
Заставить вспыхнуть кровь в иссохших жилах.

Владеет им, увы, без пользы он,
И все, что скаредность за жизнь скопила,
Все — сыновьям, никто не обделен!
Отец был слаб, но в них бушует сила,
И вмиг проклятое блаженство сплыло!
Как часто схватишь сладость, а во рту
Почувствуешь нежданно кислоту!

Над нежною весною вихрь кружится,
С бутонами в корнях сплетен сорняк,
Шипит змея там, где щебечет птица,
Зло — добродетели смертельный враг!
Ничто своим не назовешь никак,
Все предает враждебный людям Случай
Иль бедствиям, иль смерти неминучей.



О Случай, как тяжка твоя вина!
Предателя склоняешь ты к измене,
Тобою лань к волкам завлечена,
Ты предрешаешь миг для преступленья,
Закон и разум руша в ослепленье!
В пещере сумрачной, незрим для всех,
Таится, души уловляя, Грех!

Ты на разврат весталок соблазняешь,
Ты разжигаешь пламенную страсть,
Ты честность и доверье убиваешь,
Ты дев невинных подстрекаешь пасть,
Хула ль, хвала — твоя всесильна власть!
Вор и насильник, с хитростью во взоре,
В желчь превращаешь мед, блаженство — в горе!

Твой скрытый пыл сменил открытый стыд,
Твой тайный пир всеобщий пост сменяет,
Твой блеск любезный меркнет в мрак обид,
Твой мед в устах полынью отзывает,
Твое тщеславье, промелькнув, растает...
О мерзкий Случай, отвечай, зачем,
Столь ненавистный, ты желанен всем?

Когда просителю ты станешь другом,
Его прошеньям дав законный ход?
Когда покончишь ты с войны недугом,
Избавив душу от цепей забот?



Когда больным вольешь лекарство в рот?
Бедняк, хромой, слепой — ползут, взывают,
Но часто ль на пути тебя встречают?

Умрет больной, покуда врач храпит,
Сиротка плачет, враг ее ликует,
Пирует суд, вдова в слезах молчит,
На травле граф, а в селах мор лютует...
Тебя не благо общее волнует!
Измены, зависть, зло, насилье, гнев —
Ты всем им служишь, в злобе озверев.

Добро и Правда лишь к тебе стремятся,
Но тысячи преград ты ставишь им —
Пусть платят деньги! А Греху, признаться,
Платить не надо — ты же в дружбе с ним,
Влиянием его ты одержим!
Ждала супруга я, но не случайно
Пришел Тарквиний — твой любимец тайный.

Твоя вина — убийство, воровство,
Твоя вина — грех клятвопреступленья,
Твоя вина — измена, плутовство,
Твоя вина — позор кровосмешенья!
Ты спутник всех грехов без исключенья,
В прошедшем, в будущем, везде, всегда,
От хаоса до страшного суда.



О Время, с Ночью схожее отчасти,
Гонец и вестник пагубных забот,
Враг юности и раб преступной страсти,
Конь, на котором Грех летит вперед, —
Рождает все и губит твой полет!
О Время, в жизни ты играло мною,
Так стань же гибели моей виною!

Зачем же Случай, верный твой холоп,
Меня настиг, когда я отдыхала?
Разбив мне жизнь, его рука по гроб
Меня к несчастьям ныне приковала.
Врагов мирить тебе бы надлежало
И ложность мнений исправлять — вот цель! —
А не вторгаться в брачную постель.

Твой долг — кончать все распри меж царями,
Ложь обличать, возвысив правды свет,
Прижать печать над прошлыми веками,
Будить рассвет, ночной сметая вред,
Злодеев исправлять годами бед
И всюду разрушать земные зданья,
Темня их башен золотых блистанье.

В добычу храмы отдавать червям,
Все меркнувшее в пасть швырять забвенью,
Вскрыть новый смысл в старинных книгах нам,
У ворона раздергать оперенье,



Не ветхость славить, а весны цветенье,
Отжившее, как молотом, дробить
И вихрем колесо судьбы кружить.

Дать внучек старым дамам, обращая
Младенца в мужа, старика в дитя,
Убить убийцу-тигра, укрощая
Единорога или льва, шутя,
Разить плута, его же плутней мстя,
Рождать крестьянам урожай огромный
И скал громады рушить каплей скромной.

Зачем лишь зло творишь, свершая бег,
Раз для добра не можешь ты вернуться?
Отдай хотя б минуту нам за век —
И тысячи вокруг тебя сомкнутся,
Они умно с долгами разочтутся...
Один лишь час бы я вернуть могла,
И я бы отразила натиск зла.

О Время, вечности лакей бессменный!
Обвей бедой Тарквиния уход,
Измысли ужас необыкновенный...
Пусть ночь преступную он проклянет,
Пусть призраков над ним витает гнет...
Чтоб всюду грех в его сознание плавал,
Пусть каждый куст грозит ему, как дьявол!



Пусть он спокойного не знает сна,
Пусть ночью он стенает исступленно,
Пусть без конца томит его вина,
Пусть он годами испускает стоны,
Сердцами каменными окруженный...
Пусть он не видит нежных женских лиц,
А только пасти яростных тигриц!

Пусть волосы он рвет, тоской терзаясь,
Пусть сам себя проклятьями клеймит
И, помощь от тебя обрести отчаясь,
Пусть жизнь раба презренного влачит,
Пусть с завистью на нищих он глядит,
Пусть, наконец, злодею в наказанье
Откажет даже нищий в подаянье.

Пускай врагами станут все друзья,
Пусть весело шуты над ним глумятся,
Пусть видит, как в печалих бытия
Медлительно часы и дни струятся
И как они в безумствах жизни мчатся,
Пусть за свое деянье от стыда
Не знает он покоя никогда!

Ты, Время, — злым и добрым откровенье!
О, как должна злодея я проклясть?
Пусть леденеет пред своею тенью,
Пусть от своей руки мечтает пасть,



Ей кровь презренную отдав во власть...
О, кто на роль столь мерзкую польстится —
Стать палачом мерзавца согласится?

А то, что он из рода королей,
Усугубляет замысел кровавый!
Чем выше смертный, тем шумят сильнее
Вокруг него и ненависть и слава...
Да, высших высший ждет позор по праву!
Лишь тучей затмевается луна,
А россыпь звезд всегда едва видна.

Ворона грязью перемажет крылья —
Никто и не заметит все равно,
А лебедь, несмотря на все усилья,
Отмыть не сможет с белизны пятно...
Светло жить королям, рабам — темно!
Комар летит — его и не найдете,
Но всем очам открыт орел в полете!

Прочь, праздные слова, рабы шутов!
Бесплодные и немощные звуки!
Лишь в школах место для бесцельных слов,
Иль в дебрях схоластической науки,
Или в суде, где ждет проситель в муке...
А мне не нужно доводов в суде —
Законы не помогут мне в беде!



Напрасно Время я клянусь и Случай,
Тарквиния и сумрачную Ночь,
Напрасно, свой позор оплакав жгучий,
Я отогнать его мечтаю прочь...
Нет, плесень слов не может тут помочь!
Мне лишь одно спасенье остается —
Пусть кровь моя нечистая прольется!

Таков мой рок. Зачем дрожишь, рука?
Ведь это честь — избавить от позора!
Умру — со славой ты войдешь в века,
Останусь жить — ты стыд познаешь скоро, —
Ты не смогла спасти меня от вора,
Страшилась схватки с яростным врагом...
Убей меня — и мы умрем вдвоем!"

Она встает с растерзанной постели,
Найти орудье смерти надо ей...
Но это же не бойня, в самом деле,
Не сыщешь тут кинжалов и ножей...
В ее устах дыханье все слабей —
Так тает в небе дым из жерла Этны,
Так дым обстрела меркнет не приметно.

“Живу напрасно, — говорит она, —
Но средства кончить жизнь не нахожу я...
Смерть от меча его была страшна,
Теперь для той же цели нож ищу я!





С картины художника Каньячи

Но мужу верность я храню былую
И ныне... Нет, теперь уж я не та —
Тарквинием вся святость отнята!

Исчезло то, чем жизнь была желанна...
К чему теперь страшиться смерти мне?
На смятой тоге — славы знак туманный...
Сотру ли смертью память о пятне?
Позор живет, а жизнь — в могильном сне!
Раз нет сокровища, то пользы мало
Разбить шкатулку, где оно лежало.

Да, милый Коллатин, тебе не след
Изведать горечь веры оскверненной,
Твоей любви не омрачу я свет
Бесчестной клятвой, ложью заклеянной...
Нет, не родится отпрыск обреченный!
Не дам злодею хвастаться потом,
Что ты его отродью стал отцом.

Не дам злодею втайне ухмыляться,
В кругу друзей смеяться над тобой...
До твоего добра он смог добраться
Не золотом, а хваткой воровской.
Сама я властна над своей судьбой!
Не в силах жить под гнетом оскорбления,
Я смертью смою это оскверненье!



Бесчестьем я тебя не отравлю,
Не скрою зло сплетеньем оправданий,
Я краской черный грех не побелю,
Чтоб спрятать правду страшных испытаний...
Все выскажу, открыв врата страданий,
И хлынет, как поток в долину с гор,
Чистейший ключ, смывая мой позор”.

А в это время смолкла Филомела,
Утих прелестный, жалобный напев,
И ночь торжественная улетела
В зловещий ад. Восток, порозовев,
Льет ясный свет в глаза юнцов и дев...
Лукреции отнюдь не до веселья,
Ей хочется замкнуться в Ночи келье.

Сквозь щели стен лучи за ней следят,
Как ореол над героиней в драме.
Она в слезах твердит: “О зоркий взгляд!
Зачем в мое окно ты мечешь пламя?
Лишь очи спящих щекочи лучами...
Пусть не клеймит мне лба твой жгучий свет,
У дня от века с ночью дружбы нет”.

Все омерзенье ей кругом внушает...
Грусть, как ребенок, в буйности шальной
То расхохочется, то зарыдает.
Мир старых горестей уже ручной,



А вот у новых пыл совсем иной, —
Но так пловец неопытный, в волненье,
Усталый, тонет лишь от неуменья.

Так, погрузившись в бедствий океан,
Она вступает в спор с любым предметом...
Все, все застлал ее тоски туман,
Она лишь горе видит в мире этом,
Тьму горестей, не тронутую светом...
Порой печаль нема — ни слова нет,
Порой сойдет с ума, впадая в бред!

Встречают утро ликованием птицы,
Но радость их у ней рождает стон.
Тоску веселье облегчить стремится,
Но лишь острее грустный им пронзен,
Себе в друзья лишь грустных ищет он!
Тогда казались легче нам печали,
Когда участие скорбных мы встречали.

Двойная смерть — у берега тонуть!
Пред грудой яств — лютей в сто раз голодный,
Взгляни на мазь — сильнее занает грудь,
Грусть может стать от ласки безысходной...
Печаль течет рекою полноводной,
Но стоит путь плотиной перекрыть,
И ярость волн уж не остановить!



“Насмешницы! — твердит она, — в пернатой
Грудь похороните песен лад,
Пусть смолкнет хор ваш, немотой объятый,
Печаль не терпит никаких преград,
В тоске гостям веселым ты не рад...
Прочь! Услаждайте слух беспечной девы,
А слезы любят скорбные напевы.

Слети ко мне и вспомни — уж давно
Ты пела о насилье, Филомела!
Земное лоно ночью слез полно...
Пой так, чтоб грусть во мне не охладела,
Чтоб слезы, вздохи длились без предела.
Тарквиния проклясть — досталось мне,
Ты проклинай Терея в тишине!

Ты, в грудь себе шипы от роз вонзая,
Уснуть терзаньям острым не даешь,
А я, твоим порывам подражая,
Я к сердцу приставляю острый нож...
О Смерть, ты жертву жалкую влечешь!
От этих мук сердца уже устали,
Настроены их струны в лад печали.

Раз ты молчишь, бедняжка-птичка, днем,
Боясь с людскими взорами встречаться,
Давай в пустыню дальнюю уйдем,
Где нет нужды ни зноя опасаться,



Ни льдов... Там скорби можем мы предаться,
Там песней усмирится хищный зверь...
Раз люди звери, только зверю верь!”

Как лань затравленная, озираясь,
На свору псов бросает дикий взгляд
Иль тот, кто, в лабиринте пробираясь,
Блуждает по тропинкам наугад,
Так у нее в душе царит разлад:
Что лучше — умереть иль жить на свете,
Когда жизнь — ад и смерть уж ловит в сети.

“Убить себя, — волнуется она, —
Не значит ли сгубить и душу с телом?
Утрата половины не страшна,
Куда страшнее нам расстаться с целым.
Та мать прославится злодейским делом,
Кто, потеряв одну из дочерей,
Сама убьет вторую вслед за ней.

Но что дороже мне — душа иль тело?
Причастность к небесам иль чистота?
Нет, обе дороги мне, вот в чем дело!
Для мужа и небес — и та и та.
Увы! Когда кора с ольхи снята,
Поблекнут листья и увянут почки, —
Так и душа, лишившись оболочки.



Нарушен навсегда ее покой,
Ее дворец разрушен в прах врагами,
Запятнан и поруган храм святой,
На нем водружено бесчестья знамя...
Ужель кощунство — посудите сами!—
Коль крепости врата раскрою я,
Чтоб прочь в тоске ушла душа моя?

Но не умру, покуда Коллатину
Причину смерти не скажу... О нет!
Чтоб он поклялся мстить, ему картину
Открою глубины постигших бед.
Запятнанную кровь — вот мой завет!—
Тарквинию отдать! Ведь он виною,
Что кровь нечистая прольется мною.

Теперь ножу свою вверяю честь —
Пусть в тело оскверненное вонзится!
Ведь смерть позору должно предпочесть,
Пусть честь живет, а жизнь пускай затмится...
Из пепла, грязи слава возродится!
Когда убью своею смертью стыд,
Из пепла честь, как феникс, воспарит.

Властителю утраченного клада,
Что завещать тебе теперь должна?
Моя решимость — вот твоя отрада,
Ты отомстишь за мой позор сполна.

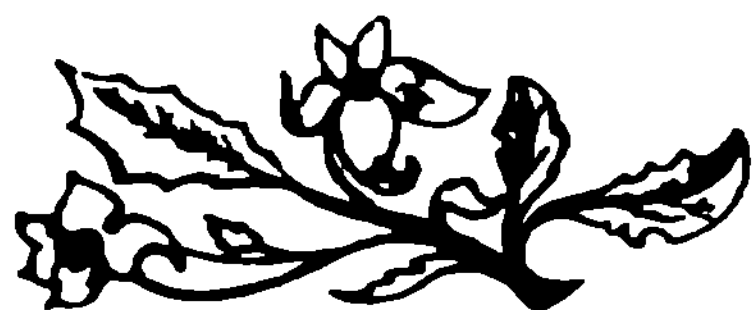


Тарквиний да погибнет! Цель ясна:
Я, друг и враг, себя низрину в Лету,
Но ты отмсти Тарквинию за это!

Еще раз волю вкратце повторю:
Для неба и земли — душа и тело,
Решимость я, супруг, тебе дарю,
А честь свою ножу вручаю смело,
Мой стыд — задумавшему злое дело,
А славу — в память тем в родной стране,
Кто не помыслит худо обо мне.

Ты, Коллатин, вершитель завещанья,
Смотри, как поступил со мною враг!
Я смою кровью тяжесть поруганья,
И светом смерти вспыхнет жизни мрак.
Бесстрашен сердца клич: да будет так!
Своей рукою одолею беды
И гибелью достигну я победы!”

Итак, ей смерть — единственный исход!
Она, из глаз жемчужины роняя,
Служанку хриплым голосом зовет,
И та летит, минуты не теряя...
Покорна долгу дева молодая!
На щеки госпожи глядит она —
Там словно тает снега пелена.



Она ей утра доброю желает,
А дальше скромно приказаний ждет...
Ей видно — госпожу тоска терзает,
Ей ясно — горе госпожу гнетет!
Но все ж спросить покуда не дерзнет —
Как, почему два солнца вдруг затмились,
А щеки роз и свежести лишились.

В закатный час как бы в слезах поля
И все цветы увлажнены росой:
Так всхлипывает дева, скорбь деля
Столь щедро со своею госпожою.
Ей жаль — два солнца гаснут, скрыты тьмою,
И падают в соленый океан,
И ей самой в глаза упал туман.

Застыв, стоят прелестные созданья,
Как у фонтана статуи наяд...
Но непритворны госпожи рыданья,
И лишь сочувствие — служанки взгляд.
Ведь женщины чуть что — заголосят!
Всегда с любым готовы плакать вместе,
Глаза, как говорят, на мокром месте!

Мужчины — мрамор, женщины — лишь воск!
Как мрамор хочет, так он воск ваяет!
Созданьям слабым впечатленья в мозг
Мужская сила, ловкость ложь врезает...



Виновны ль жены в том, что так страдают?
На воске с мордой дьявольской печать —
Возможно ль воск за это порицать?

Ведь женщина — открытая равнина,
Приметен тут и крохотный червяк...
Походит на дремучий лес мужчина,
Где залегло все зло в пещерный мрак.
В хрустальных гранях виден и светляк!
Порок мужчин под сталью глаз таится,
А женщин выдают во всем их лица!

Никто цветок увядший не корит,
А все бранят разгул зимы морозной,
На жертву ль должен пасть позор и стыд?
Нет, на злодея. Не карайте грозно
Ошибки женщин. Рано или поздно,
Все зло исходит от владык мужчин,
Винить подвластных женщин нет причин.

Так и с Лукрецией происходило:
Беда ее настигла в час ночной...
Угроза смерти и стыда — вот сила,
Которая сломила стойкость той,
Кто славилась святейшей чистотой.
Ей тайный страх сознание застилает,
Что стыд и после смерти ожидает.



Лукреция спокойно говорит
Служанке, соучастнице терзання:
“Зачем же слезы и печальный вид?
Здесь бесполезны эти излиянья...
Ведь если плачешь ты из сострадания,
Знай, будь в слезах спасение от зла,
Тогда б сама себе я помогла.

Скажи, когда...— и сразу замолчала,
Потом со стоном:— отбыл гость ночной?”
А та в ответ: “Да раньше, чем я встала!
Моя небрежность, видно, тут виной...
Но смилуйтесь, молю вас, надо мной:
Сегодня поднялась я до рассвета,
Хватилась, глядь... Тарквиния уж нету!

Но, госпожа, осмелюсь ли узнать,
Что нынче вас терзает и тревожит?”
“Молчи!— в ответ Лукреция.— Сказать
Все можно, только это не поможет,
Не выразить тоски, что сердце гложет...
Одно название этой пытке — ад!
Где слов уж нет, там попросту молчат!

Поди достань перо, чернил, бумагу...
Ах, нет, не надо... Все нашла я вдруг...
Что я сказать хотела? Я не лягу...
Письмо супругу я пошлю, мой друг!



Скажи скорей кому-нибудь из слуг:
Пусть будет в путь готов без промедленья,
Сейчас терять не должно ни мгновенья!”

Ушла служанка. Госпожа берет
Перо, но в воздухе оно застыло...
Меж разумом и горем бой идет,
Ум полон дум, но воля все убила,
Все чувства вмиг сковала злая сила.
Подобно шумным толпам у дверей,
Теснятся мысли в голове у ней.

Но вот начало: “Мой супруг достойный!
Шлет недостойная жена привет!
Здоровым будь! Но дома беспокойно,
И, чтоб успеть спасти меня от бед,
Спеши сюда немедленно, мой свет!
Письмо из дома с грустью посылаю,
О страшном горе кратко извещаю!”

Сложив письмо, она берет печать —
Замкнуть печали смутные картины...
Теперь о горе сможет муж узнать,
Но как узнает он его причины?
Она боится, все-таки мужчины —
Вдруг он иначе как-то все поймет...
Нет, кровью смыть позор — один исход!



Все, что у ней на сердце накипело,
Супругу все поведает она...
Не только здесь в слезах и вздохах дело,
Нет, подозренья смыть она должна
И доказать, что не на ней вина.
Тут не к чему пестрить письмо словами,
Тут можно оправдаться лишь делами!

Страшной вид горя, чем о нем рассказ!
Как часто слуху мы не доверяли!
Сильней, чем ухо, нас волнует глаз,
Хоть оба о беде повествовали.
Услышать можно только часть печали:
Так мель всегда шумней, чем глубина,
И в вихре слов скорбь схлынет, как волна.

Сургуч, печать, и надпись вот такая:
“В Ардею, мужу. Спешно передать!”
Она письмо вручает, умоляя
Посланца ни мгновенья не терять,
Лететь стрелой и птиц перегонять...
Любая скорость медленной ей мнится,
Ведь крайность вечно к крайностям стремится!

Слуга отвесил госпоже поклон,
В глаза ей пристально взглянул, краснея...
Затем посланье взял и вышел он
Безмолвно, ни о чем спросить не смея.



Виновный ловит взор любой бледнея:
Ей кажется, затем он покраснел,
Что все о ней уже узнать успел.

Куда ему! Ей-богу, не хватало
Посланцу ни дерзанья, ни ума;
Он дело делал, а болтал он мало —
Не то что те, в ком самохвальства — тьма,
А в деле-то медлительны весьма!
Он образцом был времени былого:
Долг выполнял свой честно и — ни слова!

В ней подозренье это и зажгло.
Двумя пожарами горят их лица...
Узнали ли он, что с ней произошло,
Все время разгадать она стремится.
А он смущен — ну как тут не смутиться?
Чем ярче он румянцем распален,
Тем ей ясней — во все он посвящен!

Ей кажется — остановилось время,
Хоть минуло лишь несколько минут...
Ей времени невыносимо бремя,
Вздыхать и плакать — пользы мало тут:
Стенанья, слезы — самый тяжкий труд.
Хоть бы забыть о жалобах и плаче!
Грустить теперь ей хочется иначе.





Лукреция. С картины Альбрехта Дюрера



Вдруг вспомнила... картина на стене —
Прекрасное изображение Трои,
И рати греков — в яростной войне
За стыд Елены мстящие герои.
Вознесся к тучам Илион главою...
Здесь создал мастер просто чудеса:
Склонились нежно к башням небеса.

Назло природе, миру горькой прозы
Искусством жизнь застывшая дана:
Засохшей краски капли — это слезы,
Их об убитом муже льет жена...
Дымится крови алая волна
И умирающих мерцают очи,
Как угли, меркнувшие в мрачной ночи.

Вот воин — роет он подкоп сейчас,
Покрыт он пылью, пот с него струится...
А с башен Трои смотрят сотни глаз
На греков через узкие бойницы.
Совсем не веселы троянцев лица:
Так тонко это мастер воплотил,
Что каждый взор как будто грусть таил.

Величественность и благоволенье
Открыто в облике вождей царят,
А в юношах — стремительность и рвенье...
А вот и бледных трусов целый ряд —



Смятением любой из них объят,
Они в постыдном ужасе и дрожи
С крестьянами запуганными схожи.

А вот Аякс и Одиссей вдвоем...
Как вдохновенна здесь искусства сила!
По облику мы сущность познаем —
Так мастерски их кисть изобразила.
Лицо Аякса гневным, грозным было,
А вкрадчивый и хитрый Одиссей
Почти пленял улыбкою своей.

А дальше — старец Нестор перед вами...
Он греков воодушевлял на бой.
В размахе рук рождал он пыл речами
И как бы властвовал над всей толпой.
Своей серебряною бородой
Потряхивал он, словно в назиданье,
И к небесам несло его дыханье.

Вокруг него — разнообразье лиц...
Внимая Нестору, они застыли,
Как будто пением волшебных птиц
Их жадный слух сирены покорили.
Одни внизу — другие выше были...
То тут, то там мелькала голова,
В такой толпе заметная едва.



Один застыл над головой другого,
А тот его почти что заслонил,
Тот сжат толпой, от злобы весь багровый,
А тот бранится, выбившись из сил,
Во всех бушуют ярость, гнев и пыл...
Но Нестор их заморозил речами,
И некогда им действовать мечами.

Воображенье властно здесь царит:
Обманчив облик, но в нем блеск и сила.
Ахилла нет, он где-то сзади скрыт,
Но здесь копье героя заменило.
Пред взором мысленным все ясно было —
В руке, ноге иль голове порой
Угадывался целиком герой.

Со стен отвесных осажденной Трои
Смотрели матери, как вышел в бой
Отважный Гектор, а за ним герои
Блистают юной силой и красой.
Но материнский взор был тронут мглой,
Была со страхом смешана их радость —
Вкус горечи порой примешан в сладость!

Там, где шел бой, с Дарданских берегов
До Симоиса, кровь текла струями...
В реке, как в битве, бешенство валов
Взлетало ввысь и падало, как пламя.



Громады волн сшибались с камышами
И вновь, отхлынув, мчались на врага,
Швыряя мутной пеной в берега.

Лукреция к картине подступила,
Ища лицо, где горю нет конца...
Есть много лиц, на коих скорбь застыла,
Но с горем беспредельным нет лица.
Лишь скорбь Гекубы тяжелей свинца:
Приам пред нею кровью истекает,
А Пирр его пятою попирает.

В ней прояснил художник власть времен,
Смерть красоты и бед нагроможденье...
Морщинами весь лик преображен,
Что было и чем стала — нет сравненья!
Была красавица, а стала тенью:
Кровь в жилах каплет медленным ручьем,
Жизнь в дряхлом теле как бы под замком.

Лукреция на тень глядит в смятенье —
Моя тоска иль беды там страшней?
Как вопль желанен был бы этой тени,
Проклятий град на греческих вождей!
Не бог художник, слов он не дал ей...
“Как он неправ, — Лукреция решает, —
Страданья дав, он слов ее лишает!



Немая лютня, голос дать хочу
Твоим терзаньям жалобой своею:
Бальзамом я Приама излечу,
Швырну проклятья Пирру, как злодею,
Слезами погасить пожар сумею
И вышерблю глаза своим ножом
Всем грекам, всем, кто стал твоим врагом!

О, где блудница, кто всему виною,
Чтоб ей лицо ногтями растерзать?
Парис, ты похотью разрушил Трою,
Заставил стены древние пылать,
Твоим глазам пришлось пожаром стать...
Здесь в Трое гибнут, за тебя в ответе,
Везде отцы, и матери, и дети.

Ах, наслажденье одного зачем
Чумой для сотен и для тысяч стало?
За чей-то грех ужель казниться всем?
Пусть божество его бы и карало,
Чтоб зло судьбу невинных миновало.
Зачем грешит один, а смерть для всех
Расплату принесет за этот грех?

Гекуба плачет, смерть у глаз Приама,
Чуть дышит Гектор, ранен и Троил...
Друзья в крови, сражаются упрямо,
Друзья от ран уже почти без сил...



Один влюбленный стольких погубил!
Будь к сыну строг Приам, то Троя, право,
Не пламенем блистала бы, а славой”.

И вздох и стон картина будит в ней...
Ведь скорбь гудит, как колокол пудовый
В трезвона час от тяжести своей,
Рождая гул унылый и суровый.
Она ведет рассказ печальный снова...
Для бедствий в красках и карандаше,
Как дар, слова слагаются в душе.

Картину вновь она обводит взглядом,
О тех печальясь, кто судьбе не рад...
Вдруг видит — пленный грек бредет, а рядом
Конвой — фригийских пастухов отряд.
Грек хмур, но он и радостью объят,
И на лице смирение святое...
Свой путь вся эта группа держит к Трое.

Художник мастерски изобразил,
Как грек обман свой затаил умело:
Брел он спокойно, взор спокоен был,
Он словно рад был, что так худо дело...
Лицо ни вспыхивало, ни бледнело —
Румянец не твердил здесь о грехах,
А бледность — что таится в сердце страх.



Но, дьявол убежденный и отпетый,
Он принял облик светлой доброты,
Так затаив все зло в глубинах где-то,
Что трудно было распознать черты
Предательства, коварства, клеветы...
Безоблачность — не признак урагана,
И мы не ждем от святости обмана.

Столь кроткий образ мастер создал нам,
Изобразив предателя Синона!
Ему доверясь, пал старик Приам,
Его слова лавиной раскаленной
Сожгли дворцы и башни Илиона,
И в небе рой мерцающих светил
О зеркале низвергнутом грустил.

Она картину ясно разглядела
И мастера за мастерство корит...
Синона образ ложен — в этом дело:
Дух зла не может быть в прекрасном скрыт!
Она опять все пристальней глядит,
И, видя, что лицо его правдиво,
Она решает, что картина лжива.

“Не может быть, — шепнула, — столько зла
В таком... — и тут запнулась, — в кротком взоре”.
Вдруг тень Тарквиния пред ней прошла,
И ожило пред ней ночное горе.



И, помня о неслыханном позоре,
Она твердит: “Поверить нету сил,
Чтоб этот облик зло в себе таил!”

Как здесь изображен Синон лукавый —
И грустен он, и кроток, и устал,
Как бы от бедствий еле жив он, право,—
Так предо мной Тарквиний и предстал.
Что он злодей — искусно он скрывал...
И, как Приам, так приняла его я,
С приветом,— и моя погибла Троя!

Смотри, как вздрогнул сам Приам седой,
Увидев слезы лживые Синона!
Приам, ты стар, но где же разум твой?
В любой слезе — троянцев кровь и стоны,
Не влага в них, а пламень раскаленный...
Ты сжалился, но эти жемчуга
Сжигают Трою, как огонь врага.

Подобный дьявол вдохновился адом:
Весь в пламени, дрожит, как вмерзший в лед,
Здесь лед и пламень обитают рядом...
В противоречьях здесь единства взлет —
Безумцам это льстит и их влечет:
Такая жалость вспыхнула в Приаме,
Что Трою сжечь сумел Синон слезами”.



Теперь же злоба и ее берет...
Она, теряя всякое терпенье,
Синона яростно ногтями рвет,
С тем гостем злым ища ему сравненье,
Кто к ней самой внушил ей отвращенье...
Но вдруг опомнилась — а мстит кому?
“Вот глупая! Не больно же ему!”

Отхлынет скорбь и снова приливает...
Как тягостна ей времени река!
То ночь мила, то день ее пленяет,
Но долгодень и ночь не коротка...
Как время тянется, когда тоска!
Свинцово горе, но ему не спится,
В бессонной ночи время лишь влачится.

Итак, все это время провела
Лукреция, картину созерцая...
От собственных несчастий отвлекла
На краткий срок ее беда чужая,
Она следит, о горе забывая...
Мысль о страданиях ближних, может быть,
Способна облегчить... А излечить?

И вот уж снова здесь гонец проворный,
Со свитой мужа он привел домой.
Лукреция стоит в одежде черной,
Глаза повиты синею каймой,





Лукреция. С картины неизвестного художника
нидерландской школы, 1530 г.



Как полукругом радуги цветной...
И слез озера в синеве туманной
Не снова ль предвещают ураганы?

Все это видит горестный супруг,
Жене в лицо глядит он с изумленьем:
Ее глаза красны от слез и мук,
Их ясный свет как будто скрыт затмением...
Объяты оба страхом и смятеньем —
Так, в дальних странах друга встретя вдруг,
Ему в глаза глядит с тревогой друг.

Он взял ее безжизненную руку
И говорит: “Какая же беда
Обрушилась и обрекла на муку?
Румянец где? Ведь он блистал всегда!
Исчезло и веселье без следа...
Поведай, милая, свои печали,
Чтобы мы вместе прочь их отогнали!”

Вздохнула трижды в горести она —
В несчастье трудно вымолвить и слово...
Но наконец она начать должна,
И вот поведать им она готова,
Что честь ее в плену у вора злого...
А Коллатин и все его друзья
Рассказа ждут, волненье затая.



И лебедь бледный скорбно начинает
Последний перед смертью свой рассказ:
“Беда, где уж ничто не помогает,
Понятней станет в двух словах для вас.
Не слов, а слез во мне велик запас,
И если б все сказать я пожелала б,
То где найти предел потоку жалоб?

Ответь, язык, затверженный урок!
Супруг, тебе узнать пора настала:
Пришел наглец и на подушку лег,
Где ты склонялся головой усталой.
Но этого злодею было мало —
Он совершил насилие надо мной...
Я верной перестала быть женой!

Он в полночи ужасные мгновенья
С блистающим мечом вошел ко мне
И с факелом... Дрожа от вожделенья,
Он молвил: “Римлянка, забудь о сне!
Отдайся мне, я весь горю в огне!
Но, яростно отвергнутый тобою,
Навек позором я тебя покрою!

Да, если мне не покоришься ты,
Презренного раба убью мгновенно,
Убью тебя, скажу, что вы — скоты,
Предавшиеся похоти растленной,



Скажу — застав, убил самозабвенно...
В веках я этим стану знаменит,
А ты пожнешь позор и вечный стыд!”

Тут начала я плакать и метаться...
Тогда он к сердцу мне приставил меч,
Сказав, что нечего сопротивляться:
Решай сама — молчать иль мертвой лечь!
И о позоре вновь завел он речь:
“Весь Рим запомнит на твоей могиле —
В объятиях раба тебя убили!”

Был грозен враг мой, беззащитна я,
От страха стала я еще слабее...
Молчать кровавый повелел судья,
Я видела, что умолять не смею.
К несчастью, скромной красотой своею
Похитила я похотливый взгляд...
А судей обворуй — тебя казнят!

Скажи, уместно ль быть здесь извиненьям?
Иль хоть утешь таким путем мой слух:
Пусть кровь моя покрыта оскверненьем,
Но безупречно непорочен дух!
Он тверд, в нем факел света не потух,
Не сдавшись гнету, чистый, он томится
В своей грехом отравленной темнице”.



А муж, как разорившийся купец,
Стоял, поникнув в горе и молчанье...
Но вот, ломая руки, наконец
Он речь повел... И с бледных уст дыханье
Струится так, что речь как бы в тумане:
Пытается несчастный дать ответ,
Но только дышит он, а слов-то нет.

Под аркой моста так бурлит течение,
За ним угнаться неспособен глаз.
В водоворотах ярое стремленье
Его обратно увлечет подчас,
И ярость волн захватывает нас...
Страданье рвется вздохами наружу,
Но выразить его так трудно мужу.

Она следит за горестью немой
И новую в нем ярость пробуждает:
“О милый мой, сильнее скорблю с тобой!
Ведь от дождей поток не утихает.
Мне сердце боль твоя острее терзает...
Но ты не плачь! Чтоб горе все залить,
Одних моих слез хватит, может быть.

Ради меня, тебя я заклинаю,
Ради своей Лукреции — отмсти!
Его врагом всеобщим я считаю...
От бед уже минувших защити!



Пусть поздно и к спасенью нет пути,
Но все же пусть умрет злодей жестокий —
Мы поощряем жалостью пороки!

Но прежде чем открою имя вам, —
Она сказала свите Коллатина, —
Во храме поклянитесь всем богам
Отмстить обиды женщины невинной.
Ведь это долг и доблесть паладина —
Поднять свой меч на легион обид...
За горе женщин верный рыцарь мстит!”

И, благородством пламенным объаты,
Все воины помочь желают ей:
Готов любой взять меч, облечься в латы,
Все жаждут знать скорее — кто злодей...
Но, все тая покуда от друзей,
“Ответьте, — молвит, не подымля взора, —
Как мне с себя стереть клеймо позора?”

Как расценить свой жребий я должна —
Судьбы зловещей страшное вторжение?
Совместны ли невинность и вина?
Возможно ль честь спасти от осквернения?
И есть ли вообще теперь спасенье?
Брось яд в ручей — он будет чист опять...
А мне — как снова непорочной стать?”



Тут все наперебой заговорили:
Пусть в теле червь, но дух не осквернен!
Лицо ее с улыбкою бессилья
Как карта грозных судеб и времен,
Где каждый знак слезами окаймлен.
“Пусть бед таких,— она им отвечает,—
В грядущем ни одна из нас не знает!”

Тут словно сердце разорвал ей вздох...
Тарквиния хотела молвить имя,
Но только “он!” язык несчастный мог
Пролепетать усилиями своими.
И наконец устами неживыми
Она сказала: “Он, мои друзья,
Лишь он виной, что умираю я!”

В грудь беззащитную она вонзает
Зловещий нож, души кончая плен...
Удар ножа все узы разрешает
В темнице плоти, имя коей — тлен.
Крылатый дух взлетел, благословен...
И вот из вен струится жизнь немая,
Трагедию достойно завершая.

А Коллатин стоял окаменев,
И рядом вся толпа оцепенела,
И лишь отец, смертельно побледнев,
Упал на землю, обнимая тело...



А Брут из раны нож извлек умело,
И вот за лезвием потоком вновь
Как бы в погоню устремилась кровь.

А из груди струями вытекая,
На две реки расхлынулась она,
И, с двух сторон все тело огибая,
Змеилась вниз зловещая волна...
Все тело — остров, где прошла война!
Часть крови оставалась чистой, алой,
Но черной опозоренная стала.

И в ней царили траур и мороз,
И словно бы вода смешалась с нею,
Как о злодейском деле горечь слез...
С тех пор, как бы Лукрецию жалея,
Нечистой крови цвет всегда бледнее.
Кровь чистая свой цвет хранит всегда,
За мутную краснея от стыда.

“О дочь! — Лукреций старый восклицает. —
Ведь это жизнь принадлежала мне!
Портрет отца младенец воскрешает...
В ком буду жить, раз ты в могильном сне?
Зачем ты смолкла в смертной тишине?
Увы, смешалось все на этом свете:
Живут родители, в могиле — дети!



Разбито зеркало, где свой портрет
В твоём подобье я ловил, бывало, —
Но ныне затуманен этот свет,
Во мраке смерть костлявая предстала...
Все узы ты меж нами разорвала —
Ты навсегда рассталась с красотой,
И с ней затмился прежний облик мой!

О Время, прекрати свое движенье,
Раз умирает то, что жить должно,
И входит доблесть в смертные владенья,
А жить ничтожным только суждено.
Пчел юных много, старых — нет давно!
Живи, моя Лукреция, ликуя,
Ты хорони меня, когда умру я!”

Тут Коллатин, очнувшись, как от сна,
Отца ее умолкнуть умоляет
И, рухнув там, где вся в крови она,
Свой бледный лик он кровью обагрят,
Как будто с ней он умереть желает...
Но вновь в него вдыхает силу стыд,
Он хочет жить, он мщением горит!

Глубокое душевное волненье
Ему сковало тяжестью язык...
Но, испытав в безмолвии томленье
(Ведь каждый горе изливать привык!),



Он речь повел. И полилась в тот миг
Волна бессвязных слов, неясных, хилых,
Которых смысл понять никто не в силах.

Но вдруг “Тарквиний!” слышалось ясней,
Сквозь зубы, словно грыз он это имя...
Так ветер перед яростью дождей
Взметается порывами шальными,
Но хлынет дождь — и ветра нет в помине!
Так скорбь в слезах их спор решить должна,
Кто им дороже — дочь или жена.

Тот и другой зовут ее своею,
Но их старанья тщетны, как ни жаль...
Отец кричит: “Моя!” — “Была моею, —
Твердит супруг, — оставьте мне печаль!
Я разрешу кому-нибудь едва ль
Оплакивать Лукреции кончину,
Пристало это только Коллатину!”

Лукреций стонет: “Мною жизнь дана
Той, кто так рано скрылась в тень могилы!”
“О горе! — стонет Коллатин, — жена,
Моя жена, она мое убила!”
“Дочь” и “жена” — все жалостью томило,
И воздуха расколота волна
Звонящим: “Дочь моя!”, “Моя жена!”



А Брут, извлекший раньше нож из раны,
Увидев схватку этих скорбных сил,
Обрел теперь величие титана,
Он блажь былую в ране схоронил.
Ведь Рим его невысоко ценил:
Так короли шутов не уважают
За то, что часто вздор они болтают.

Он шутовской наряд отбросил прочь
(Была здесь хитрость — вот и вся причина!),
И ум блеснул, чтоб в горести помочь,
Чтоб успокоить слезы Коллатина.
“Встань! — он сказал, — ты в ранге властелина!
Позволь же мне, кто слыл глупцом у вас,
Дать мудрому совет на этот раз!

Мой друг, ужели горем лечат горе?
Да разве раны исцелят от ран?
Ужель себе ты будешь мстить в позоре
За кровь жены, за подлость, за обман?
Ребячество, безволия туман!
Вот так твоя жена и поступила:
Себя, а не врага она убила.

О римлянин, ты сердцу не давай
Потоком жалоб горестных излиться!
Склонись над алтарем, к богам взывай,
Чтоб грозным гневом вспыхнули их лица,



Чтоб мести помогли они свершиться!
Недрогнувшей рукой наш славный Рим
От мерзкой грязи мы освободим!

Клянемся Капитолием священным,
Чистейшей кровью, пролитой сейчас,
Сияньем солнечным благословенным,
Правами римлян, вечными для нас,
Душой Лукреции, чей взор угас,
Ножом кровавым этим — мы едины!
Мы отомстим за смерть жены невинной!”

Умолкнув, он ударил в грудь рукой,
Целуя нож, повинный в преступленье...
Всех, кто там был, увлек он за собой
Порывом доблестным в одно мгновенье,
И вся толпа упала на колени,
И снова клятва прозвучала тут,
Та самая, что дал впервые Брут.

Когда и остальные клятву дали,
Они Лукреции кровавый прах
Всем римлянам с помоста показали,
Как повесть о Тарквиния грехах.
И вынесло злодеям всем на страх
Свой приговор народное собрание:
Тарквинию навек уйти в изгнанье!



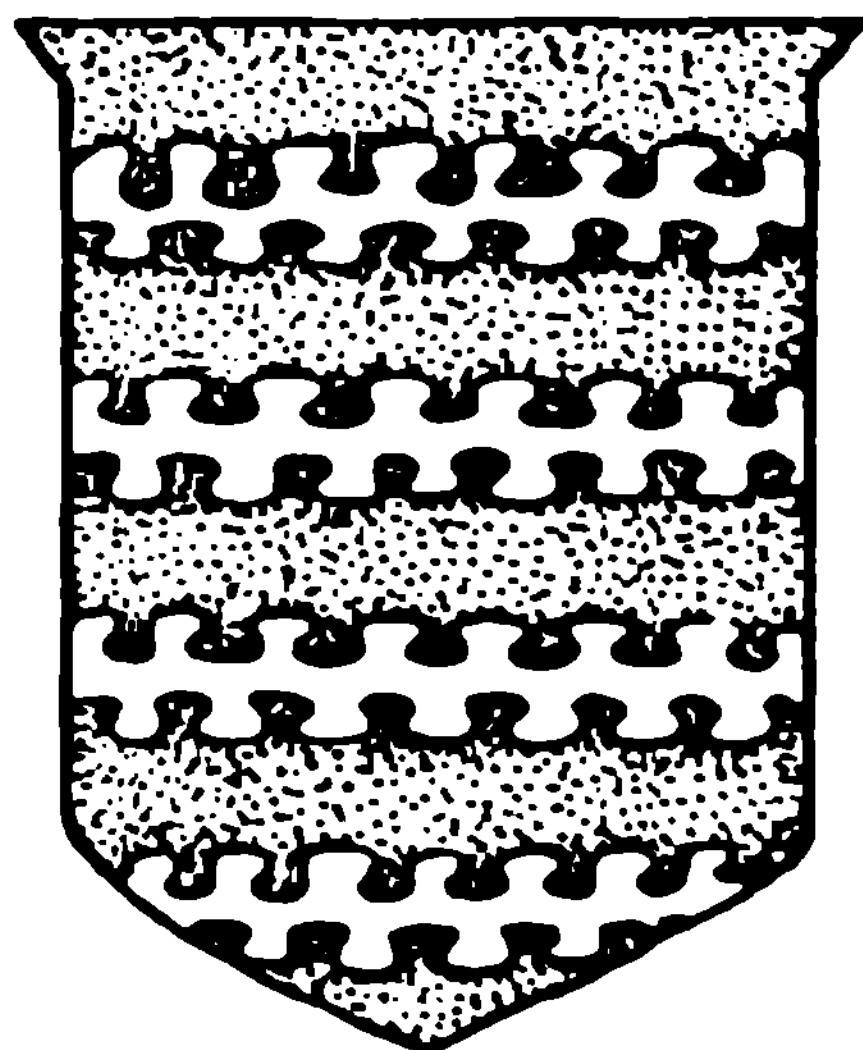
A decorative border of swirling ribbons, drawn in a dark blue ink, frames the central text. The ribbons are stylized with hatching and shading to give them a three-dimensional appearance. At the top, two ribbons contain the author's name in Cyrillic.

ВИЛЬЯМ

ШЕКСПИР

Сонеты

Перевод С. Маршака





1

Мы урожая ждем от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая.
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая.

А ты, в свою влюбленный красоту,
Все лучшие ей отдавая соки,
Обилье превращаешь в нищету, —
Свой злейший враг, бездушный и жестокий.

Ты — украшеньё нынешнего дня,
Недолговременной весны глашатай, —
Грядущее в зачатке хороня,
Соединяешь скарედность с растратой.

Жалея мир, земле не предавай
Грядущих лет прекрасный урожай!



2

Когда твое чело избороздят
Глубокими следами сорок зим,
Кто будет помнить царственный наряд,
Гнушаясь жалким рубищем твоим?

И на вопрос: “Где прячутся сейчас
Остатки красоты веселых лет?” —
Что скажешь ты? На дне угасших глаз?
Но злой насмешкой будет твой ответ.

Достойней прозвучали бы слова:
“Вы посмотрите на моих детей.
Моя былая свежесть в них жива.
В них оправданье старости моей”.

Пускай с годами стынувшая кровь
В наследнике твоём пылает вновь!





SHAKE-SPEARES

SONNETS.

Neuer before Imprinted.



AT LONDON

By *G. Eld* for *T. T.* and are

to be solde by *John Wright*, dwelling
at Christ Church gate.

1609.

Титульный лист первого издания сонетов



3

Прекрасный облик в зеркале ты видишь,
И, если повторить не поспешишь
Свои черты, природу ты обидишь,
Благословенья женщину лишишь.

Какая смертная не будет рада
Отдать тебе нетронутую новь?
Или бессмертия тебе не надо,—
Так велика к себе твоя любовь?

Для материнских глаз ты — отраженье
Давно промчавшихся апрельских дней.
И ты найдешь под старость утешенье
В таких же окнах юности твоей.

Но, ограничив жизнь своей судьбою,
Ты сам умрешь, и образ твой — с тобою!



4

Растратчик милый, расточаешь ты
Свое наследство в буйстве сумасбродном.
Природа нам не дарит красоты,
А в долг дает — свободная свободным.

Прелестный скряга, ты присвоить рад
То, что дано тебе для передачи.
Несчитанный ты укрываешь клад,
Не становясь от этого богаче.

Ты заключаешь сделки сам с собой,
Себя лишая прибылей богатых.
И в грозный час, назначенный судьбой,
Какой отчет отдашь в своих растратах?

С тобою образ будущих времен,
Невоплощенный, будет погребен.



5

Украдкой время с тонким мастерством
Волшебный праздник создает для глаз.
И то же время в беге круговом
Уносит все, что радовало нас.

Часов и дней безудержный поток
Уводит лето в сумрак зимних дней,
Где нет листвы, застыл в деревьях сок,
Земля мертва и белый плащ на ней.

И только аромат цветущих роз —
Летучий пленник, запертый в стекле, —
Напоминает в стужу и мороз
О том, что лето было на земле.

Свой прежний блеск утратили цветы,
Но сохранили душу красоты.



6

Смотри же, чтобы жесткая рука
Седой зимы в саду не побывала,
Пока не соберешь цветов, пока
Весну не сохранишь на дне фиала.

Как человек, что драгоценный вклад
С лихвой обильной получил обратно,
Себя себе вернуть ты будешь рад
С законной прибылью десятикратной.

Ты будешь жить на свете десять раз,
Десятикратно в детях повторенный,
И вправе будешь свой последний час
Торжествовать над смертью покоренной.

Ты слишком щедро одарен судьбой,
Чтоб совершенство умерло с тобой.



7

Пылающую голову рассвет
Приподымает с ложа своего,
И все земное шлет ему привет,
Лучистое встречая божество.

Когда в расцвете сил, в полдневный час,
Светило смотрит с вышины крутой, —
С каким восторгом миллионы глаз
Следят за колесницей золотой.

Когда же солнце завершает круг
И катится устало на закат,
Глаза его поклонников и слуг
Уже в другую сторону глядят.

Оставь же сына, юность хороня.
Он встретит солнце завтрашнего дня!



8

Ты — музыка, но звукам музыкальным
Ты внемлешь с непонятною тоской.
Зачем же любишь то, что так печально,
Встречаешь муку радостью такой?

Где тайная причина этой муки?
Не потому ли грустью ты объят,
Что стройно согласованные звуки
Упреком одиночеству звучат?

Прислушайся, как дружественно струны
Вступают в строй и голос подают, —
Как будто мать, отец и отрок юный
В счастливом единении поют.

Нам говорит согласие струн в концерте,
Что одинокий путь подобен смерти.



9

Должно быть, опасаясь вдовьих слез,
Ты не связал себя ни с кем любовью.
Но если б грозный рок тебя унес,
Весь мир надел бы покрывало вдовье.

В своем ребенке скорбная вдова
Любимых черт находит отраженье.
А ты не оставляешь существа,
В котором свет нашел бы утешенье.

Богатство, что растрчивает мот,
Меняя место, в мире остается.
А красота бесследно промелькнет,
И молодость, исчезнув, не вернется.

Кто предает себя же самого —
Не любит в этом мире никого!



10

По совести скажи: кого ты любишь?
Ты знаешь, любят многие тебя.
Но так беспечно молодость ты губишь,
Что ясно всем — живешь ты, не любя.

Свой лютый враг, не зная сожаленья,
Ты разрушаешь тайно день за днем
Великолепный, ждущий обновленья,
К тебе в наследство перешедший дом.

Переменись — и я прощу обиду,
В душе любовь, а не вражду пригрей.
Будь так же нежен, как прекрасен с виду,
И стань к себе щедрее и добрей.

Пусть красота живет не только ныне,
Но повторит себя в любимом сыне.



11

Мы вянем быстро — так же, как растем,
Растем в потомках, в новом урожае.
Избыток сил в наследнике твоём
Считай своим, с годами остывая.

Вот мудрости и красоты закон.
А без него царили бы на свете
Безумье, старость до конца времен,
И мир исчез бы в шесть десятилетий.

Пусть тот, кто жизни и земле не мил, —
Безликий, грубый, — гибнет не возвратно.
А ты дары такие получил,
Что возвратить их можешь многократно.

Ты вырезан искусно, как печать,
Чтобы векам свой оттиск передать.



12

Когда часы мне говорят, что свет
Потонет скоро в грозной тьме ночной,
Когда фиалки вянет нежный цвет
И темный локон блещет сединой,

Когда листва несется вдоль дорог,
В полдневный зной хранившая стада,
И нам кивает с погребальных дрог
Седых снопов густая борода,—

Я думаю о красоте твоей,
О том, что ей придется отцвести,
Как всем цветам лесов, лугов, полей,
Где новое готовится расти.

Но если смерти серп неумолим,
Оставь потомков, чтобы спорить с ним!



13

Не изменяйся, будь самим собой.
Ты можешь быть собой, пока живешь.
Когда же смерть разрушит облик твой,
Пусть будет кто-то на тебя похож.

Тебе природой красота дана
На очень краткий срок, и потому
Пускай к потомку перейдет она, —
Как бы опять к тебе же самому.

В заботливых руках прекрасный дом
Не дрогнет перед яростью зимы.
Пусть никогда не воцарится в нем
Безмолвье смерти, холода и тьмы,

Чтоб мог твой сын, оплавав твой конец,
Сказать, как ты: — Был у меня отец!





Шекспир. Гравюра Вильяма Маршалла



14

Я не по звездам о судьбе гадаю,
И астрономия не скажет мне,
Какие звезды в небе к урожаю,
К чуме, пожару, голоду, войне.

Не знаю я, ненастье иль погоду
Сулит зимой и летом календарь,
И не могу судить по небосводу,
Какой счастливей будет государь.

Но вижу я в твоих глазах предвестье,
По неизменным звездам узнаю,
Что правда с красотой пребудут вместе,
Когда продлишь в потомках жизнь свою.

А если нет, — под гробовой плитою
Исчезнет правда вместе с красоюю.



15

Когда подумаю, что миг единый
От увяданья отделяет рост,
Что этот мир — подмости, где картины
Сменяются под волхвованье звезд,

Что нас, как всходы нежные растений,
Растят и губят те же небеса,
Что смолоду в нас бродит сок весенний,
Но вянет наша сила и краса, —

О, как я дорожу твоей весною,
Твоей прекрасной юностью в цвету.
А время на тебя идет войною
И день твой ясный гонит в темноту.

Но пусть мой стих, как острый нож садовый,
Твой век возобновит прививкой новой.



16

Но если время нам грозит осадой,
То почему в расцвете сил своих
Не защитишь ты молодость оградой
Надежнее, чем мой бесплодный стих?

Вершины ты достиг пути земного,
И столько юных, девственных сердец
Твой нежный облик повторить готовы,
Как не повторит кисть или резец.

Так жизнь исправит все, что изувечит.
И если ты любви себя отдашь,
Она тебя верней увековечит,
Чем этот беглый, хрупкий карандаш.

Отдав себя, ты сохранишь навеки
Себя в создании новом — в человеке.



17

Как мне уверить в доблестях твоих
Тех, до кого дойдет моя страница?
Но знает Бог, что этот скромный стих
Сказать не может больше, чем гробница.

Попробуй я оставить свой портрет,
Изобразить стихами взор чудесный,—
Потомок только скажет: “Лжет поэт,
Придав лицу земному свет небесный!”

И этот старый, пожелтевший лист
Отвергнет он, как болтуна седого,
Сказав небрежно: “Старый плут речист,
Да правды нет в его речах ни слова!”

Но доживи твой сын до этих дней,
Ты жил бы в нем, как и в строфе моей.



18

Сравню ли с летним днем твои черты?
Но ты милей, умеренней и краше.
Ломают буря майские цветы,
И так недолговечно лето наше!

То нам слепит глаза небесный глаз,
То светлый лик скрывает непогода.
Ласкает, нежит и терзает нас
Своей случайной прихотью природа.

А у тебя не убывает день,
Не увядает солнечное лето.
И смертная тебя не скроет тень, —
Ты будешь вечно жить в строках поэта.

Среди живых ты будешь до тех пор,
Доколе дышит грудь и видит взор.



19

Ты притупи, о время, когти льва,
Клыки из пасти леопарда рви,
В прах обрати земные существа
И феникса сожги в его крови.

Зимою, летом, осенью, весной
Сменяй улыбкой слезы, плачем — смех.
Что хочешь делай с миром и со мной, —
Один тебе я запрещаю грех.

Чело, ланиты друга моего
Не борозди тупым своим резцом.
Пускай черты прекрасные его
Для всех времен послужат образцом.

А коль тебе не жаль его ланит,
Мой стих его прекрасным сохранит!



20

Лик женщины, но строже, совершенней
Природы изваяло мастерство.
По-женски нежен ты, но чужд измене,
Царь и царица сердца моего.

Твой ясный взор лишен игры лукавой,
Но золотит сияньем все вокруг.
Он мужествен и властью величавой
Друзей пленяет и разит подруг.

Тебя природа женщиною милой
Задумала, но, страстью пленена,
Ненужной мне приметой наделила,
А женщин осчастливила она.

Пусть будет так. Но вот мое условие:
Люби меня, а их дари любовью.



21

Не соревнуюсь я с творцами од,
Которые раскрашенным богиням
В подарок преподносят небосвод
Со всей землей и океаном синим.

Пускай они для украшения строф
Твердят в стихах, между собою споря,
О звездах неба, о венках цветов,
О драгоценностях земли и моря.

В любви и в слове — правда мой закон,
И я пишу, что милая прекрасна,
Как все, кто смертной матерью рожден,
А не как солнце или месяц ясный.

Я не хочу хвалить любовь мою, —
Я никому ее не продаю!



22

Лгут зеркала, — какой же я старик!
Я молодость твою делю с тобою.
Но если дни избороздят твой лик,
Я буду знать, что побежден судьбою.

Как в зеркало, глядясь в твои черты,
Я самому себе кажусь моложе.
Мне молодое сердце даришь ты,
И я тебе свое вручаю тоже.

Старайся же себя оберегать —
Не для себя: хранишь ты сердце друга.
А я готов, как любящая мать,
Беречь твое от горя и недуга.

Одна судьба у наших двух сердец:
Замрет мое — и твоему конец!



23

Как тот актер, который, оробев,
Теряет нить давно знакомой роли,
Как тот безумец, что, впадая в гнев,
В избытке сил теряет силу воли,—

Так я молчу, не зная, что сказать,
Не оттого, что сердце охладело.
Нет, на мои уста кладет печать
Моя любовь, которой нет предела.

Так пусть же книга говорит с тобой.
Пускай она, безмолвный мой ходатай,
Идет к тебе с признаньем и мольбой
И справедливой требует расплаты.

Прочтешь ли ты слова любви немой?
Услышишь ли глазами голос мой?



24

Мой глаз гравёром стал и образ твой
Запечатлел в моей груди правдиво.
С тех пор служу я рамою живой,
А лучшее в искусстве — перспектива.

Сквозь мастера смотри на мастерство,
Чтоб свой портрет увидеть в этой раме.
Та мастерская, что хранит его,
Застеклена любимыми глазами.

Мои глаза с твоими так дружны:
Моими я тебя в душе рисую.
Через твои с небесной вышины
Заглядывает солнце в мастерскую.

Увы, моим глазам через окно
Твое увидеть сердце не дано.



25

Кто под звездой счастливою рожден —
Гордится славой, титулом и властью.
А я судьбой скромнее награжден,
И для меня любовь — источник счастья.

Под солнцем пышно листья распростер
Наперсник принца, ставленник вельможи.
Но гаснет солнца благосклонный взор,
И золотой подсолнух гаснет тоже.

Военачальник, баловень побед,
В бою последнем терпит поражение,
И всех его заслуг потерян след.
Его удел — опала и забвенье.

Но нет угрозы титулам моим
Пожизненным: любил, люблю, любим.



26

Покорный данник, верный королю,
Я, движимый почтительной любовью,
К тебе посольство письменное шлю,
Лишенное красот и острословья.

Я не нашел тебя достойных слов.
Но если чувства верные оценишь,
Ты этих бедных и нагих послов
Своим воображением оденешь.

А может быть, созвездья, что ведут
Меня вперед неведомой дорогой,
Нежданный блеск и славу придадут
Моей судьбе, безвестной и убогой.

Тогда любовь я покажу свою,
А до поры во тьме ее таю.





Статуя Шекспира работы скульптора Отто Лессинга



27

Трудами изнурен, хочу уснуть,
Блаженный отдых обрести в постели.
Но только лягу, вновь пускаюсь в путь —
В своих мечтах — к одной и той же цели.

Мои мечты и чувства в сотый раз
Идут к тебе дорогой пилигрима,
И, не смыкая утомленных глаз,
Я вижу тьму, что и слепому зрима.

Усердным взором сердца и ума
Во тьме тебя ищу, лишенный зренья.
И кажется великолепной тьма,
Когда в нее тыходишь светлой тенью.

Мне от любви покоя не найти.
И днем и ночью — я всегда в пути.



28

Как я могу усталость превозмочь,
Когда лишен я благости покоя?
Тревоги дня не облегчает ночь,
А ночь, как день, томит меня тоскою.

И день и ночь — враги между собой —
Как будто подают друг другу руки.
Тружусь я днем, отвергнутый судьбой,
А по ночам не сплю, грустя в разлуке.

Чтобы к себе расположить рассвет,
Я сравнивал с тобою день погожий
И смуглой ночи посылал привет,
Сказав, что звезды на тебя похожи.

Но все трудней мой следующий день,
И все темней грядущей ночи тень.



29

Когда, в раздоре с миром и судьбой,
Припомнив годы, полные невзгод,
Тревожу я бесплодную мольбой
Глухой и равнодушный небосвод

И, жалуясь на горестный удел,
Готов меняться жребием своим
С тем, кто в искусстве больше преуспел,
Богат надеждой и людьми любим, —

Тогда, внезапно вспомнив о тебе,
Я малодушье жалкое клянупу,
И жаворонком, вопреки судьбе,
Моя душа несется в вышину.

С твоей любовью, с памятью о ней
Всех королей на свете я сильней.



30

Когда на суд безмолвных, тайных дум
Я вызываю голоса бывшего,—
Утраты все приходят мне на ум,
И старой болью я болею снова.

Из глаз, не знавших слез, я слезы лью
О тех, кого во тьме таит могила,
Ищу любовь погибшую мою
И все, что в жизни мне казалось мило.

Веду я счет потерянному мной
И ужасаюсь вновь потере каждой,
И вновь плачу я дорогой ценой
За то, за что платил уже однажды!

Но прошлое я нахожу в тебе
И все готов простить своей судьбе.



31

В твоей груди я слышу все сердца,
Что я считал сокрытыми в могилах.
В чертах прекрасных твоего лица
Есть отблеск лиц, когда-то сердцу милых.

Немало я над ними пролил слез,
Склоняясь ниц у камня гробового,
Но, видно, рок на время их унес, —
И вот теперь встречаемся мы снова.

В тебе нашли последний свой приют
Мне близкие и памятные лица,
И все тебе с поклоном отдают
Моей любви растроченной частицы.

Всех дорогих в тебе я нахожу
И весь тебе — им всем — принадлежу.



32

О, если ты тот день переживешь,
Когда меня накроет смерть доскою,
И эти строчки бегло перечтешь,
Написанные дружеской рукою, —

Сравнишь ли ты меня и молодежь?
Ее искусство выше будет вдвое.
Но пусть я буду по милу хорош
Тем, что при жизни полон был тобою.

Ведь если бы я не отстал в пути,
С растущим веком мог бы я расти
И лучшие принес бы посвященья
Среди певцов иного поколенья.

Но так как с мертвым спор ведут они, —
Во мне любовь, в них — мастерство цени!



33

Я наблюдал, как солнечный восход
Ласкает горы взором благосклонным,
Потом улыбку шлет лугам зеленым
И золотит поверхность бледных вод.

Но часто позволяет небосвод
Слоняться тучам перед светлым тронem.
Они ползут над миром омраченным,
Лишая землю царственных щедрот.

Так солнышко мое взошло на час,
Меня дарами щедро осыпая.
Подкралась туча хмурая, слепая,
И нежный свет любви моей угас.

Но не ропщу я на печальный жребий,—
Бывают тучи на земле, как в небе.



34

Блистательный мне был обещан день,
И без плаща я свой покинул дом.
Но облаков меня догнала тень,
Настигла буря с градом и дождем.

Пускай потом, пробившись из-за туч,
Коснулся нежно моего чела,
Избитого дождем, твой кроткий луч,—
Ты исцелить мне раны не могла.

Меня не радует твоя печаль,
Раскаянье твое не веселит.
Сочувствие обидчика едва ль
Залечит язвы жгучие обид.

Но слез твоих, жемчужных слез ручьи,
Как ливень, смыли все грехи твои!



35

Ты не грусти, сознав свою вину.
Нет розы без шипов; чистейший ключ
Мутят песчинки; солнце и луну
Скрывает тень затмения или туч.

Мы все грешны, и я не меньше всех
Грешу в любой из этих горьких строк,
Сравнениями оправдывая грех,
Прощая беззаконно твой порок.

Защитником я прихожу на суд,
Чтобы служить враждебной стороне.
Моя любовь и ненависть ведут
Войну междоусобную во мне.

Хоть ты меня ограбил, милый вор,
Но я делю твой грех и приговор.



36

Признаюсь я, что двое мы с тобой,
Хотя в любви мы существо одно.
Я не хочу, чтоб мой порок любой
На честь твою ложился как пятно.

Пусть нас в любви одна связует нить,
Но в жизни горечь разная у нас.
Она любовь не может изменить,
Но у любви крадет за часом час.

Как осужденный, права я лишен
Тебя при всех открыто узнавать,
И ты принять не можешь мой поклон,
Чтоб не легла на честь твою печать.

Ну что ж, пускай!.. Я так тебя люблю,
Что весь я твой и честь твою делю!



37

Как радуется отца на склоне дней
Наследников отвага молодая,
Так правдою и славою твоей
Любуюсь я, бесславно увядая.

Великодушье, знатность, красота,
И острый ум, и сила, и здоровье —
Едва ль не каждая твоя черта
Передается мне с твоей любовью.

Не беден я, не слаб, не одинок,
И тень любви, что на меня ложится,
Таких щедрот несет с собой поток,
Что я живу одной ее частицей.

Все, что тебе могу я пожелать,
Нисходит от тебя, как благодать.



38

Неужто музе не хватает темы,
Когда ты можешь столько подарить
Чудесных дум, которые не все мы
Достойны на бумаге повторить.

И если я порой чего-то стою,
Благодари себя же самого.
Тот поражен душевной немотою,
Кто в честь твою не скажет ничего.

Для нас ты будешь музою десятой
И в десять раз прекрасней остальных,
Чтобы стихи, рожденные когда-то,
Мог пережить тобой внушенный стих.

Пусть будущие славят поколения
Нас за труды, тебя — за вдохновенье.



39

О, как тебе хвалу я воспою,
Когда с тобой одно мы существо?
Нельзя же славить красоту свою,
Нельзя хвалить себя же самого.

Затем-то мы и существуем врозь,
Чтоб оценил я прелесть красоты
И чтоб тебе услышать довелось
Хвалу, которой стоишь только ты.

Разлука тяжела нам, как недуг,
Но временами одинокий путь
Счастливейшим мечтам дает досуг
И позволяет время обмануть.

Разлука сердце делит пополам,
Чтоб славить друга легче было нам.



40

Все страсти, все любви мои возьми —
От этого приобретешь ты мало.
Все, что любовью названо людьми,
И без того тебе принадлежало.

Тебе, мой друг, не ставлю я в вину,
Что ты владеешь тем, чем я владею.
Нет, я в одном тебя лишь упрекну,
Что пренебрег любовью ты моею.

Ты нищего лишил его суммы,
Но я простил пленительного вора.
Любви обиды переносим мы
Трудней, чем яд открытого раздора.

О ты, чье зло мне кажется добром,
Убей меня, но мне не будь врагом!



41

Беспечные обиды юных лет,
Что ты наносишь мне, не зная сам,
Когда меня в твоём сознание нет,—
К лицу твоим летам, твоим чертам.

Приветливый,— ты лестью окружен,
Хорош собой,— соблазну ты открыт.
А перед лаской искушенных жен
Сын женщины едва ли устоит.

Но жалко, что в избытке юных сил
Меня не обошел ты стороной
И тех сердечных уз не пощадил,
Где должен был нарушить долг двойной.

Неверную своей красой пленя,
Ты дважды правду отнял у меня.





Шекспир и Анна Гесуэ. С картины художника Томаса Брука



42

Полгоря в том, что ты владеешь ею,
Но сознавать и видеть, что она
Тобой владеет, — вдвое мне больнее.
Твоей любви утрата мне страшна.

Я сам для вас придумал оправданье:
Любя меня, ее ты полюбил,
А милая тебе дарит свиданья
За то, что ты мне бесконечно мил.

И если мне терять необходимо, —
Свои потери вам я отдаю:
Ее любовь нашел мой друг любимый,
Любимая нашла любовь твою.

Но если друг и я — одно и то же,
То я, как прежде, ей всего дороже...



43

Смежая веки, вижу я острей.
Открыв глаза, гляжу, не замечая,
Но светел темный взгляд моих очей,
Когда во сне к тебе их обращаю.

И если так светла ночная тень —
Твоей неясной тени отраженье,—
То как велик твой свет в лучистый день.
Насколько явь светлее сновиденья!

Каким бы счастьем было для меня —
Проснувшись утром, увидеть воочью
Тот ясный лик в лучах живого дня,
Что мне светил туманно мертвой ночью.

День без тебя казался ночью мне,
А день я видел по ночам во сне.



44

Когда бы мыслью стала эта плоть, —
О, как легко, наперекор судьбе,
Я мог бы расстоянье побороть
И в тот же миг перенестись к тебе.

Будь я в любой из отдаленных стран,
Я миновал бы тридевять земель.
Пересекают мысли океан
С той быстротой, с какой наметят цель.

Пускай моя душа — огонь и дух,
Но за мечтой, родившейся в мозгу,
Я, созданный из элементов двух —
Земли с водой, — угнаться не могу.

Земля, — к земле навеки я прирос,
Вода, — я лью потоки горьких слез.



45

Другие две основы мироздания —
Огонь и воздух — более легки.
Дыханье мысли и огонь желанья
Я шлю к тебе, пространству вопреки.

Когда они, — две вольные стихии —
К тебе любви посольством улетят,
Со мною остаются остальные
И тяжестью мне душу тяготят.

Тоскую я, лишенный равновесья,
Пока стихии духа и огня
Ко мне обратно не примчатся с вестью,
Что друг здоров и помнит про меня.

Как счастлив я!.. Но вновь через мгновенье
Летят к тебе и мысли и стремленья.



46

Мой глаз и сердце — издавна в борьбе:
Они тебя не могут поделить.
Мой глаз твой образ требует себе,
А сердце в сердце хочет утаить.

Клянется сердце верное, что ты
Невидимо для глаз хранишься в нем.
А глаз уверен, что твои черты
Хранит он в чистом зеркале своем.

Чтоб рассудить междоусобный спор,
Собрались мысли за столом суда
И помирить решили ясный взор
И дорогое сердце навсегда.

Они на части разделили клад,
Доверив сердце сердцу, взгляду — взгляд.



47

У сердца с глазом — тайный договор:
Они друг другу облегчают муки,
Когда тебя напрасно ищет взор
И сердце задыхается в разлуке.

Твоим изображеньем зоркий глаз
Дает и сердцу любоваться вволю.
А сердце глазу в свой урочный час
Мечты любовной уступает долю.

Так в помыслах моих иль во плоти¹
Ты предо мной в мгновение любое.
Не дальше мысли можешь ты уйти.
Я неразлучен с ней, она — с тобою.

Мой взор тебя рисует и во сне
И будит сердце спящее во мне.



48

Заботливо готовясь в дальний путь,
Я безделушки запер на замок,
Чтоб на мое богатство посягнуть
Незванный гость какой-нибудь не мог.

А ты, кого мне больше жизни жаль,
Пред кем и золото — блестящий сор,
Моя утеха и моя печаль, —
Тебя любой похитить может вор.

В каком ларце таить мне божество,
Чтоб сохранить навеки взаперти?
Где, как не в тайне сердца моего,
Откуда ты всегда вольна уйти.

Боюсь, и там нельзя укрыть алмаз,
Приманчивый для самых честных глаз!



49

В тот черный день (пусть он минует нас!),
Когда увидишь все мои пороки,
Когда терпенья истощишь запас
И мне объявишь приговор жестокий,

Когда, со мной сойдясь в толпе людской,
Меня едва подаришь взглядом ясным,
И я увижу холод и покой
В твоём лице, по-прежнему прекрасном, —

В тот день поможет горю моему
Сознание, что я тебя не стою,
И руку я в присяге подниму,
Все оправдав своей неправотою.

Меня оставить вправе ты, мой друг,
А у меня для счастья нет заслуг.



50

Как тяжело мне, в пути взметая пыль,
Не ожидая дальше ничего,
Отсчитывать уныло, сколько миль
Отъехал я от счастья своего.

Усталый конь, забыв былую прыть,
Едва трусит лениво подо мной,—
Как будто знает: незачем спешить
Тому, кто разлучен с душой родной.

Хозяйских шпор не слушается он
И только ржаньем шлет мне свой укор.
Меня больнее ранит этот стон,
Чем бедного коня — удары шпор.

Я думаю, с тоскою глядя вдаль:
За мною — радость, впереди — печаль.



51

Так я оправдывал несносный нрав
Упрямого, ленивого коня,
Который был в своем упрямстве прав,
Когда в изгнание шагом вез меня.

Но будет непростительным грехом,
Коль он обратно так же повезет.
Да поскачи на вихре я верхом,
Я думал бы: как тихо он ползет!

Желанья не догонит лучший конь,
Когда оно со ржаньем мчится вскачь.
Оно легко несется, как огонь,
И говорит ленивейшей из кляч:

— Ты, бедная, шажком себе иди,
А я помчусь на крыльях впереди!



52

Как богачу, доступно мне в любое
Мгновение сокровище мое.
Но знаю я, что хрупко острие
Минут счастливых, данных мне судьбою.

Нам праздники, столь редкие в году,
Несут с собой тем большее веселье.
И редко расположены в ряду
Других камней алмазы ожерелья.

Пускай скрывает время, как ларец,
Тебя, мой друг, венец мой драгоценный,
Но счастлив я, когда алмаз свой пленный
Оно освобождает наконец.

Ты мне даришь и торжество свиданья,
И трепетную радость ожиданья.



53

Какою ты стихией порожден?
Все по одной отбрасывают тени,
А за тобою вьется миллион
Твоих теней, подобий, отражений.

Вообразим Адониса портрет, —
С тобой он схож, как слепок твой дешевый.
Елене в древности дивился свет.
Ты — древнего искусства образ новый.

Невинную весну и зрелый год
Хранит твой облик, внутренний и внешний:
Как время жатвы, полон ты щедрот,
А видом день напоминаешь вешний.

Все, что прекрасно, мы зовем твоим.
Но с чем же сердце верное сравним?



54

Прекрасное прекрасней во сто крат,
Увенчанное правдой драгоценной.
Мы в нежных розах ценим аромат,
В их пурпуре живущий сокровенно.

Пусть у цветов, где свил гнездо порок,
И стебель, и шипы, и листья те же,
И так же пурпур лепестков глубок,
И тот же венчик, что у розы свежей, —

Они цветут, не радуя сердец,
И вянут, отравляя нам дыханье.
А у душистых роз иной конец:
Их душу перельют в благоуханье.

Когда погаснет блеск очей твоих,
Вся прелесть правды перельется в стих.



55

Замшелый мрамор царственных могил
Исчезнет раньше этих веских слов,
В которых я твой образ сохранил.
К ним не пристанет пыль и грязь веков.

Пусть опрокинет статуи война,
Мятеж развеет каменщиков труд,
Но врезанные в память письма
Бегущие столетья не сотрут.

Ни смерть не увлечет тебя на дно,
Ни темного забвения вражда.
Тебе с потомством дальним суждено,
Мир износив, увидеть день суда.

Итак, до пробуждения живи
В стихах, в сердцах, исполненных любви!



56

Проснись, любовь! Твое ли острие
Тупей, чем жало голода и жажды?
Как ни обильны яства и питье,
Нельзя навек насытиться однажды.

Так и любовь. Ее голодный взгляд
Сегодня утолен до утомленья,
А завтра снова ты огнем объят,
Рожденным для горенья, а не тленья.

Чтобы любовь была нам дорога,
Пусть океаном будет час разлуки,
Пусть двое, выходя на берега,
Один к другому простирают руки.

Пусть зимней стужей будет этот час,
Чтобы весна теплей пригрела нас!





Шекспир за работой. С картины художника Дж. Фэда



57

Для верных слуг нет ничего другого,
Как ожидать у двери госпожу.
Так, прихотям твоим служить готовый,
Я в ожиданье время провожу.

Я про себя бранить не смею скуку,
За стрелками часов твоих следя.
Не проклиная горькую разлуку,
За дверь твою по знаку выходя.

Не позволяю помыслам ревнивым
Переступить заветный твой порог,
И, бедный раб, считаю я счастливым
Того, кто час пробыть с тобою мог.

Что хочешь делай. Я лишился зренья,
И нет во мне ни тени подозренья.



58

Избави Бог, меня лишивший воли,
Чтоб я посмел твой проверять досуг.
Считать часы и спрашивать: доколе?
В дела господ не посвящают слуг.

Зови меня, когда тебе угодно,
А до того я буду терпелив.
Удел мой — ждать, пока ты не свободна,
И сдерживать упрек или порыв.

Ты предаешься ль делу иль забаве, —
Сама ты госпожа своей судьбе.
И, провинившись пред собой, ты вправе
Свою вину прощать самой себе.

В часы твоих забот иль наслажденья
Я жду тебя в тоске, без осужденья...



59

Уж если нет на свете новизны,
А есть лишь повторение былого,
И понапрасну мы страдать должны,
Давно рожденное рождая снова, —

Пусть наша память, пробежавши вспять
Пятьсот кругов, что солнце очертило,
Сумеет в древней книге отыскать
Запечатленный в слове лик твой милый.

Тогда б я знал, что думали в те дни
Об этом чуде, сложно совершенном,
Ушли ли мы вперед, или они,
Иль этот мир остался неизменным.

Но верю я, что лучшие слова
В честь меньшего слагались божества!



60

Как движется к земле морской прибой,
Так и ряды бессчетные минут,
Сменяя предыдущие собой,
Поочередно к вечности бегут.

Младенчества новорождённый серп
Стремится к зрелости и, наконец,
Кривых затмений испытав ущерб,
Сдает в борьбе свой золотой венец.

Резец годов у жизни на челе
За полосой проводит полосу.
Все лучшее, что дышит на земле,
Ложится под разящую косу.

Но время не сметет моей строки,
Где ты пребудешь смерти вопреки!



61

Твоя ль вина, что милый образ твой
Не позволяет мне сомкнуть ресницы
И, стоя у меня над головой,
Тяжелым векам не дает закрыться?

Твоя ль душа приходит в тишине
Мои дела и помыслы проверить,
Всю ложь и праздность обличить во мне,
Всю жизнь мою, как свой удел, измерить?

О нет, любовь твоя не так сильна,
Чтоб к моему являться изголовью.
Моя, моя любовь не знает сна.
На страже мы стоим с моей любовью.

Я не могу забыться сном, пока
Ты — от меня вдали — к другим близка.



62

Любовь к себе моим владеет взором.
Она проникла в кровь мою и плоть.
И есть ли средство на земле, которым
Я эту слабость мог бы побороть?

Мне кажется, нет равных красотою,
Правдивей нет на свете никого.
Мне кажется, так дорого я стою,
Как ни одно земное существо.

Когда же невзначай в зеркальной глади
Я вижу настоящий образ свой
В морщинах лет,— на этот образ глядя,
Я сознаюсь в ошибке роковой.

Себя, мой друг, я подменял тобою,
Век уходящий — юною судьбою.



63

Про черный день, когда моя любовь,
Как я теперь, узнает жизни бремя,
Когда с годами оскудеет кровь
И гладкое чело изрежет время,

Когда к обрыву ночи подойдет,
Пройдя полкруга, новое светило,
И потеряет краски небосвод,
В котором солнце только что царило, —

Про черный день оружие я припас,
Чтоб воевать со смертью и забвеньем,
Чтобы любимый образ не угас,
А был примером дальним поколеньям.

Оружье это — черная строка.
В ней все цвета переживут века.



64

Мы видели, как времени рука
Срывает все, во что рядится время,
Как сносят башню гордую века
И рушит медь тысячелетий бремя,

Как пядь за пядью у прибрежных стран
Захватывает землю зыбь морская,
Меж тем как суша грабит океан,
Расход приходом мощным покрывая,

Как пробегают дней круговорот
И королевства близятся к распаду...
Всё говорит о том, что час пробьет —
И время унесет мою отраду.

А это — смерть!.. Печален мой удел.
Каким я хрупким счастьем овладел!



65

Уж если медь, гранит, земля и море
Не устоят, когда придет им срок,
Как может уцелеть, со смертью споря,
Краса твоя — беспомощный цветок?

Как сохранить дыханье розы алой,
Когда осада тяжкая времен
Незыблемые сокрушает скалы
И рушит бронзу статуй и колонн?

О, горькое раздумье!.. Где, какое
Для красоты убежище найти?
Как, маятник остановив рукою,
Цвет времени от времени спасти?..

Надежды нет. Но светлый облик милый
Спасут, быть может, черные чернила!



66

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.

Всё мерзостно, что вижу я вокруг...
Но как тебя покинуть, милый друг!



67

Спроси, зачем в пороках он живет.
Чтобы служить бесчестью оправданьем?
Чтобы грехам приобрести почет
И ложь прикрыть своим очарованьем?

Зачем искусства мертвые цвета
Крадут его лица огонь весенний?
Зачем лукаво ищет красота
Поддельных роз, фальшивых украшений?

Зачем его хранит природа-мать,
Когда она давно уже не в силах
В его щеках огнем стыда пылать,
Играть живою кровью в этих жилах?

Хранит затем, чтоб знал и помнил свет
О том, что было и чего уж нет!



68

Его лицо — одно из отражений
Тех дней, когда на свете красота
Цвела свободно, как цветок весенний,
И не рядилась в ложные цвета,

Когда никто в кладбищенской ограде
Не смел нарушить мертвенный покой
И дать забытой золотистой пряди
Вторую жизнь на голове другой.

Его лицо приветливо и скромно,
Уста поддельных красок лишены.
В его весне нет зелени заемной
И новизна не грабит старины.

Его хранит природа для сравненья
Прекрасной правды с ложью украшенья.



69

В том внешнем, что в тебе находит взор,
Нет ничего, что хочется исправить.
Вражды и дружбы общий приговор
Не может к правде черточки прибавить.

За внешний облик — внешний и почет.
Но голос тех же судей неподкупных
Звучит иначе, если речь зайдет
О свойствах сердца, глазу недоступных.

Толкует о душе твоей молва.
А зеркало души — ее деянья.
И заглушает сорная трава
Твоих сладчайших роз благоуханье.

Твой нежный сад запущен потому,
Что он доступен всем и никому.



70

То, что тебя бранят, — не твой порок.
Прекрасное обречено молве.
Его не может очернить упрек —
Ворона в лучезарной синеве.

Ты хороша, но хором клеветы
Еще дороже ты оценена.
Находит червь нежнейшие цветы,
А ты невинна, как сама весна.

Избегла ты засады юных дней,
Иль нападавший побежден был сам,
Но чистотой и правдою своей
Ты не замкнешь уста клеветникам.

Без этой легкой тени на челе
Одна бы ты царила на земле!



71

Ты погрусти, когда умрет поэт,
Покуда звон ближайший из церквей
Не возвестит, что этот низкий свет
Я променял на низший мир червей.

И если перечтешь ты мой сонет,
Ты о руке остывшей не жалея.
Я не хочу туманить нежный цвет
Очей любимых памятью своей.

Я не хочу, чтоб эхо этих строк
Меня напоминало вновь и вновь.
Пускай замрут в один и тот же срок
Мое дыханье и твоя любовь!..

Я не хочу, чтобы своей тоской
Ты предала себя молве людской.





Так называемый "Д'Авенгановский бюст" Шекспира.
Неизвестный скульптор середины XVIII века



72

Дабы не мог тебя заставить свет
Рассказывать, что ты во мне любила, —
Забудь меня, когда на склоне лет
Иль до того возьмет меня могила.

Так мало ты хорошего найдешь,
Перебирая все мои заслуги,
Что поневоле, говоря о друге,
Придумаешь спасительную ложь.

Чтоб истинной любви не запятнать
Каким-нибудь воспоминаньем ложным,
Меня скорей из памяти изгладь, —

Иль дважды мне ответ придется дать:
За то, что был при жизни столь ничтожным
И что потом тебя заставил лгать!



73

То время года видишь ты во мне,
Когда один-другой багряный лист
От холода трепещет в вышине —
На хорах, где умолк веселый свист.

Во мне ты видишь тот вечерний час,
Когда поблек на западе закат
И купол неба, отнятый у нас,
Подобьем смерти — сумраком объят.

Во мне ты видишь блеск того огня,
Который гаснет в пепле прошлых дней,
И то, что жизнью было для меня,
Могилою становится моей.

Ты видишь всё. Но близостью конца
Теснее наши связаны сердца!



74

Когда меня отправят под арест
Без выкупа, залога и отсрочки,
Не глыба камня, не могильный крест,—
Мне памятником будут эти строчки.

Ты вновь и вновь найдешь в моих стихах
Все, что во мне тебе принадлежало.
Пускай земле достанется мой прах,—
Ты, потеряв меня, утратишь мало.

С тобою будет лучшее во мне.
А смерть возьмет от жизни быстротечной
Осадок, остающийся на дне,
То, что похитить мог бродяга встречный.

Ей — черепки разбитого ковша,
Тебе — мое вино, моя душа.



75

Ты утоляешь мой голодный взор,
Как землю освежительная влага.
С тобой веду я бесконечный спор,
Как со своей сокровищницей скряга.

То счастлив он, то мечется во сне,
Боясь шагов, звучащих за стеною,
То хочет быть с ларцом наедине,
То рад блеснуть сверкающей казною.

Так я, вкусив блаженство на пиру,
Терзаюсь жаждой в ожиданье взгляда.
Живу я тем, что у тебя беру,
Моя надежда, мука и награда.

В томительном чередованье дней
То я богаче всех, то всех бедней.



76

Увы, мой стих не блещет новизной,
Разнообразием перемен нежданных.
Не поискать ли мне тропы иной,
Приемов новых, сочетаний странных?

Я повторяю прежнее опять,
В одежде старой появляюсь снова,
И кажется, по имени назвать
Меня в стихах любое может слово.

Все это оттого, что вновь и вновь
Решаю я одну свою задачу:
Я о тебе пишу, моя любовь,
И то же сердце, те же силы трачу.

Все то же солнце ходит надо мной,
Но и оно не блещет новизной.



77

Седины ваши зеркало покажет,
Часы — потерю золотых минут.
На белую страницу строчка ляжет —
И вашу мысль увидят и прочтут.

По черточкам морщин в стекле правдивом
Мы все ведем своим утратам счет.
А в шорохе часов неторопливом
Украдкой время к вечности течет.

Запечатлейте беглыми словами
Все, что не в силах память удержать.
Своих детей, давно забытых вами,
Когда-нибудь вы встретите опять.

Как часто эти найденные строки
Для нас таят бесценные уроки.



78

Тебя я музой называл своею
Так часто, что теперь наперебой
Поэты, переняв мою затею,
Свои стихи украсили тобой.

Глаза, что петъ немого научили,
Заставили невежество летать, —
Искусству тонкому придали крылья,
Изяществу — величия печать.

И все же горд своим я приношеньем,
Хоть мне такие крылья не даны.
Стихам других ты служишь украшеньем,
Мои стихи тобою рождены.

Поэзия — в тебе. Простые чувства
Ты возвышать умеешь до искусства.



79

Когда один я находил истоки
Поэзии в тебе, блистал мой стих.
Но как теперь мои померкли строки
И голос музы немошной затих!

Я сознаю своих стихов бессилье.
Но все, что можно о тебе сказать,
Поэт в твоём находит изобилье,
Чтобы тебе преподнести опять.

Он славит добродетель, это слово
Украв у поведенья твоего,
Он воспевает красоту, но снова
Приносит дар, ограбив божество.

Благодарить не должен тот, кто платит
Сполна за все, что стихотворец тратит.



80

Мне изменяет голос мой и стих,
Когда подумаю, какой певец
Тебя прославил громом струн своих,
Меня молчать заставив наконец.

Но так как вольный океан широк
И с кораблем могучим наравне
Качает скромный маленький челнок, —
Дерзнул я появиться на волне.

Лишь с помощью твоей средь бурных вод
Могу держаться, не иду ко дну.
А он в сиянье парусов плывет,
Бездонную тревожа глубину.

Пускай его победный ждет венец,
Я не страшусь в любви найти конец.



81

Тебе ль меня придется хоронить
Иль мне тебя, — не знаю, друг мой милый.
Но пусть судьбы твоей прервется нить,
Твой образ не исчезнет за могилой.

Ты сохранишь и жизнь и красоту,
А от меня ничто не сохранится.
На кладбище покой я обрету,
А твой приют — открытая гробница.

Твой памятник — восторженный мой стих.
Кто не рожден еще, его услышит.
И мир повторит повесть дней твоих,
Когда умрут все те, кто ныне дышит.

Ты будешь жить, земной покинув прах,
Там, где живет дыханье, — на устах!



82

Не обручен ты с музою моей,
И часто снисходителен твой суд,
Когда тебе поэты наших дней
Красноречиво посвящают труд.

Твой ум изящен, как твои черты,
Гораздо тоньше всех моих похвал.
И поневоле строчек ищешь ты
Новее тех, что я тебе писал.

Я уступить соперникам готов.
Но после риторических потуг
Яснее станет правда этих слов,
Что пишет просто говорящий друг.

Бескровным краска яркая нужна,
Твоя же кровь и без того красна.



83

Я полагал: у красоты твоей
В поддельных красках надобности нет.
Я думал: ты прекрасней и милей
Всего, что может высказать поэт.

Вот почему молчания печать
На скромные уста мои легла, —
Дабы свое величье доказать
Без украшений красота могла.

Но ты считаешь дерзостным грехом
Моей влюбленной музы немоту.
Меж тем другие немощным стихом
Бессмертную хоронят красоту.

То, что во взоре светится твоим,
Твои певцы не выразят вдвоем.



84

Кто знает те слова, что больше значат
Правдивых слов, что ты есть только ты?
Кто у себя в сокровищнице прячет
Пример тебе подобной красоты?

Как беден стих, который не прибавил
Достоинства виновнику похвал.
Но только тот в стихах себя прославил,
Кто попросту тебя тобой назвал.

Пересказав, что сказано природой,
Он создает правдивый твой портрет,
Которому бесчисленные годы
Восторженно дивиться будет свет.

А голоса тебе любезной лести
Звучат хулой твоей красе и чести!



85

Моя немая муза так скромна.
Меж тем поэты лучшие кругом
Тебе во славу чертят письмена
Красноречивым золотым пером.

Моя богиня тише всех богинь.
И я, как малограмотный дьячок,
Умею только возглашать “аминь!”
В конце торжественно звучащих строк.

Я говорю: “Конечно!”, “Так и есть!”,
Когда поэты произносят стих,
Твоим заслугам воздавая честь,—
Но сколько чувства в помыслах моих!

За громкие слова цени певцов,
Меня — за мысли тихие, без слов.



86

Его ли стих — могучий шум ветрил,
Несущихся в погоню за тобою, —
Все замыслы во мне похоронил,
Утробу сделав урной гробовою?

Его ль рука, которую писать
Учил какой-то дух, лишенный тела,
На робкие уста кладет печать,
Достигнув в мастерстве своем предела?

О нет, ни он, ни дружественный дух —
Его ночной советчик бестелесный —
Так не могли ошеломить мой слух
И страхом поразить мой дар словесный.

Но если ты с его не сходишь уст, —
Мой стих, как дом, стоит открыт и пуст.





Так называемый "Фельтоновский" портрет Шекспира



87

Прощай! Тебя удерживать не смею.
Я дорого ценю любовь твою.
Мне не по средствам то, чем я владею,
И я залог покорно отдаю.

Я, как подарком, пользуюсь любовью.
Заслугами не куплена она.
И, значит, добровольное условие
По прихоти нарушить ты вольна.

Дарила ты, цены не зная кладу
Или не зная, может быть, меня.
И не по праву взятую награду
Я сохранял до нынешнего дня.

Был королем я только в сновиденье.
Меня лишило трона пробужденье.



88

Когда захочешь, охладев ко мне,
Предать меня насмешке и презрению,
Я на твоей останусь стороне
И честь твою не опорочу тенью.

Отлично зная каждый свой порок,
Я рассказать могу такую повесть,
Что навсегда сниму с тебя упрек,
Запятнанную оправдаю совесть.

И буду благодарен я судьбе:
Пускай в борьбе терплю я неудачу,
Но честь победы приношу тебе
И дважды обретаю все, что трачу.

Готов я жертвой быть неправоты,
Чтоб только правой оказалась ты.



89

Скажи, что ты нашла во мне черту,
Которой вызвана твоя измена.
Ну, осуди меня за хромоту —
И буду я ходить, согнув колено.

Ты не найдешь таких обидных слов,
Чтоб оправдать внезапность охлаждения,
Как я найду. Я стать другим готов,
Чтоб дать тебе права на отчуждение.

Дерзну ли о тебе упомянуть?
Считать я буду память вероломством
И при других не выдам как-нибудь,
Что мы старинным связаны знакомством.

С самим собою буду я в борьбе:
Мне тот враждебен, кто не мил тебе!



90

Уж если ты разлюбишь, — так теперь,
Теперь, когда весь мир со мной в раздоре.
Будь самой горькой из моих потерь,
Но только не последней каплей горя!

И если скорбь дано мне превозмочь,
Не наноси удара из засады.
Пусть бурная не разрешится ночь
Дождливым утром — утром без отрады.

Оставь меня, но не в последний миг,
Когда от мелких бед я ослабею.
Оставь сейчас, чтоб сразу я постиг,
Что это горе всех невзгод больнее,

Что нет невзгод, а есть одна беда —
Твоей любви лишиться навсегда.



91

Кто хвалится родством своим со знатью,
Кто силой, кто блестящим галуном,
Кто кошельком, кто пряжками на платье,
Кто соколом, собакой, скакуном.

Есть у людей различные пристрастья,
Но каждому милей всего одно.
А у меня особенное счастье, —
В нем остальное все заключено.

Твоя любовь, мой друг, дороже клада,
Почетнее короны королей,
Наряднее богатого наряда,
Охоты соколиной веселей.

Ты можешь все отнять, чем я владею,
И в этот миг я сразу обеднею.



92

Ты от меня не можешь ускользнуть.
Со мной ты будешь до последних дней.
С любовью связан жизненный мой путь,
И кончиться он должен вместе с ней.

Зачем же мне бояться худших бед,
Когда мне смертью меньшая грозит?
И у меня зависимости нет
От прихотей твоих или обид.

Не опасаясь я твоих измен.
Твоя измена — беспощадный нож.
О, как печальный жребий мой блажен, —
Я был твоим, и ты меня убьешь.

Но и на счастье страх кладет печать:
Ведь об измене я могу не знать.



93

Что ж, буду жить, приемля, как условие,
Что ты верна. Хоть стала ты иной,
Но тень любви нам кажется любовью.
Не сердцем — так глазами будь со мной.

Твой взор не говорит о перемене.
Он не таит ни скуки, ни вражды.
Есть лица, на которых преступленья
Чертят неизгладимые следы.

Но, видно, так угодно высшим силам:
Пусть лгут твои прекрасные уста,
Но в этом взоре, ласковом и милом,
По-прежнему сияет чистота.

Прекрасно было яблоко, что с древа
Адаму на беду сорвала Ева.



94

Кто, злом владея, зла не причинит,
Не пользуясь всей мощью этой власти,
Кто двигает других, но, как гранит,
Неколебим и не подвержен страсти, —

Тому дарует небо благодать,
Земля дары приносит дорогие.
Ему дано величьем обладать,
А чтить величье призваны другие.

Лелеет лето лучший свой цветок,
Хоть сам он по себе цветет и вянет.
Но если в нем приют нашел порок,
Любой сорняк его достойней станет.

Чертополох нам слащей и милей
Растленных роз, отравленных лилей.



95

Ты украшать умеешь свой позор.
Но как в саду незримый червячок
На розах чертит гибельный узор, —
Так и тебя пятнает твой порок.

Молва толкует про твои дела,
Догадки щедро прибавляя к ним.
Но похвалой становится хула.
Порок оправдан именем твоим!

В каком великолепнейшем дворце
Соблазнам низким ты даешь приют!
Под маскою прекрасной на лице,
В наряде пышном их не узнают.

Но красоту в пороках не сберечь.
Ржавая, остроту теряет меч.



96

Кто осуждает твой беспечный нрав,
Кого пленяет юный твой успех.
Но, прелестью проступки оправдав,
Ты в добродетель превращаешь грех.

Поддельный камень в перстне королей
Считается алмазом дорогим, —
Так и пороки юности твоей
Достоинствами кажутся другим.

Как много волк похитил бы овец,
Надев ягненка нежное руно.
Как много можешь ты увлечь сердец
Всем, что тебе судьбой твоей дано.

Остановись, — я так тебя люблю,
Что весь я твой и честь твою делю.



97

Мне показалось, что была зима,
Когда тебя не видел я, мой друг.
Какой мороз стоял, какая тьма,
Какой пустой декабрь царил вокруг!

За это время лето протекло
И уступило осени права.
И осень шла, ступая тяжело, —
Оставшаяся на сносях вдова.

Казалось мне, что все плоды земли
С рождения удел сиротский ждет.
Нет в мире лета, если ты вдали.
Где нет тебя, и птица не поет.

А там, где слышен робкий, жалкий свист,
В предчувствии зимы бледнеет лист.





Шекспировский театр-музей в Стратфорде на берегу Эйвона

98

Нас разлучил апрель цветущий, бурный.
Все оживил он веяньем своим.
В ночи звезда тяжелая Сатурна
Смеялась и плясала вместе с ним.

Но гомон птиц и запахи и краски
Бесчисленных цветов не помогли
Рождению моей весенней сказки.
Не рвал я пестрых первенцев земли.

Раскрывшиеся чаши снежных лилий,
Пурпурных роз душистый первый цвет,
Напоминая, мне не заменили
Ланит и уст, которым равных нет.

Была зима во мне, а блеск весенний
Мне показался тенью милой тени.



99

Фиалке ранней бросил я упрек:
Лукавая крадет свой запах сладкий
Из уст твоих, и каждый лепесток
Свой бархат у тебя берет украдкой.

У лилий — белизна твоей руки,
Твой темный волос — в почках майорана,
У белой розы — цвет твоей щеки,
У красной розы — твой огонь румяный.

У третьей розы — белой, точно снег,
И красной, как заря, — твоё дыханье.
Но дерзкий вор возмездья не избег:
Его червяк съедает в наказанье.

Каких цветов в саду весеннем нет!
И все крадут твой запах или цвет.



100

Где муза? Что молчат ее уста
О том, кто вдохновлял ее полет?
Иль, песенкой дешевой занята,
Она ничтожным славу воздаст?

Пой, суетная муза, для того,
Кто может оценить твою игру,
Кто придает и блеск, и мастерство,
И благородство твоему перу.

Вглядись в его прекрасные черты
И, если в них морщину ты найдешь,
Изобличи убийцу красоты,
Строфою гневной заклеими грабеж.

Пока не поздно, времени быстрее
Бессмертные черты запечатлей!



101

О ветренная муза, отчего,
Отвергнув правду в блеске красоты,
Ты не рисуешь друга моего,
Чьей доблестью прославлена и ты?

Но, может быть, ты скажешь мне в ответ,
Что красоту не надо украшать,
Что правде придавать не надо цвет
И лучшее не стоит улучшать.

Да, совершенству не нужна хвала,
Но ты ни слов, ни красок не жалея,
Чтоб в славе красота пережила
Свой золотом покрытый мавзолей.

Нетронутым — таким, как в наши дни,
Прекрасный образ миру сохрани!



102

Люблю,— но реже говорю об этом,
Люблю нежней,— но не для многих глаз.
Торгует чувством тот, кто перед светом
Всю душу выставляет напоказ.

Тебя встречал я песней, как приветом,
Когда любовь нова была для нас.
Так соловей гремит в полночный час
Весной, но флейту забывает летом.

Ночь не лишится прелести своей,
Когда его умолкнут излиянья.
Но музыка, звуча со всех ветвей,
Обычной став, теряет обаянье.

И я умолк, подобно соловью:
Свое пропел и больше не пою.



103

У бедной музы красок больше нет,
А что за слава открывалась ей!
Но, видно, лучше голый мой сюжет
Без добавленья похвалы моей.

Вот почему писать я перестал.
Но сам взгляни в зеркальное стекло
И убедись, что выше всех похвал
Стеклом отраженное чело.

Все то, что отразила эта гладь,
Не передаст палитра иль резец.
Зачем же нам, пытаясь передать,
Столь совершенный портить образец?

И мы напрасно спорить не хотим
С природой или зеркалом твоим.



104

Не нахожу я времени примет
В твоих чертах. С тех пор, когда впервые
Тебя я встретил, три зимы седые
Трех пышных лет запорошили след.

Три нежные весны сменили цвет
На сочный плод и листья огневые,
И трижды лес был осенью раздет,
А над тобой не властвуют стихии.

На циферблате, указав нам час,
Покинув цифру, стрелка золотая
Чуть движется, невидимо для глаз.
Так на тебе я лет не замечаю.

И если уж закат необходим,—
Он был перед рождением твоим.



105

Язычником меня ты не зови,
Не называй кумиром божество.
Пою я гимны, полные любви,
Ему, о нем и только для него.

Его любовь нежнее с каждым днем,
И, постоянству посвящая стих,
Я поневоле говорю о нем,
Не зная тем и замыслов других.

“Прекрасный, верный, добрый” — вот слова,
Что я твержу на множество ладов.
В них три определенья божества,
Но сколько сочетаний этих слов!

Добро, краса и верность жили врозь,
Но это все в тебе одном слилось.



106

Когда читаю в свитке мертвых лет
О пламенных устах, давно безгласных,
О красоте, слагающей куплет
Во славу дам и рыцарей прекрасных,

Столетиями хранимые черты —
Улыбка нежных уст, глаза и брови —
Мне говорят, что только в древнем слове
Нашлось бы все, чем обладаешь ты.

Поэт, впиваясь в даль влюбленным взглядом,
Мечтал неясный образ передать,
Но красоту твою предугадать
Не довелось ни песням, ни балладам.

А нам, кому теперь она близка, —
Где голос взять, чтобы звучал века?



107

Ни собственный мой страх, ни вещий взор
Миров, что о грядущем грезят сонно,
Не знают, до каких дана мне пор
Любовь, чья смерть казалась предрешённой.

Свое затмение смертная луна
Пережила назло пророкам лживым.
Надежда вновь на трон возведена,
И долгий мир сулит расцвет оливам.

Разлукой смерть не угрожает нам.
Пусть я умру, но я в стихах воскресну.
Слепая смерть грозит лишь племенам
Еще не просветленным, бессловесным.

В моих строках и ты переживешь
Венцы тиранов и гербы вельмож.



108

Что может мозг бумаге передать,
Чтоб новое к твоим хвалам прибавить?
Что мне припомнить, что мне рассказать,
Чтобы твои достоинства прославить?

Нет ничего, мой друг. Но свой привет,
Как старую молитву — слово в слово, —
Я повторяю. Новизны в нем нет,
Но он звучит торжественно и ново.

Бессмертная любовь, рождаясь вновь,
Нам неизбежно кажется другою.
Морщин не знает вечная любовь
И старость делает своим слугою.

И там ее рожденье, где молва
И время говорят: любовь мертва.



109

Меня неверным другом не зови.
Как мог я изменить иль измениться?
Моя душа, душа моей любви,
В твоей груди, как мой залог, хранится.

Ты — мой приют, дарованный судьбой.
Я уходил и приходил обратно
Таким, как был, и приносил с собой
Живую воду, что смывает пятна.

Пускай грехи мою сжигают кровь,
Но не дошел я до последней грани,
Чтоб из скитаний не вернуться вновь
К тебе, источник всех благодеяний.

Что без тебя просторный этот свет?
В нем только ты. Другого счастья нет.



110

Да, это правда: где я не бывал,
Пред кем шута не корчил площадного,
Как дешево богатство продавал
И оскорблял любовь любовью новой!

Да, это правда: правде не в упор
В глаза смотрел я, а куда-то мимо.
Но юность вновь нашел мой беглый взор, —
Блуждая, он признал тебя любимой.

Все кончено, и я не буду вновь
Искать того, что обостряет страсти,
Любовью новой проверять любовь.
Ты — божество, и весь в твоей я власти.

Вблизи небес ты мне приют найди
На этой чистой, любящей груди.





Празднование 200-летнего юбилея Шекспира в 1764 г.

111

О, как ты прав, судьбу мою браня,
Виновницу дурных моих деяний,
Богиню, осудившую меня
Зависеть от публичных подаяний.

Красильщик скрыть не может ремесло.
Так на меня проклятое занятие
Печатью несмываемой легло.
О, помоги мне смыть мое проклятье!

Согласен я без ропота глотать
Лекарственные горькие коренья,
Не буду горечь горькою считать,
Считать неправой меру исправленья.

Но жалостью своей, о милый друг,
Ты лучше всех излечишь мой недуг!



112

Мой друг, твоя любовь и доброта
Заполнили глубокий след проклятья,
Который выжгла злая клевета
На лбу моем каленою печатью.

Лишь похвала твоя и твой укор
Моей отрадой будут и печалью.
Для всех других я умер с этих пор
И чувства оковал незримой сталью.

В такую бездну страх я зашвырнул,
Что не боюсь гадюк, сплетенных вместе,
И до меня едва доходит гул
Лукавой клеветы и лживой лести.

Я слышу сердце друга моего,
А все кругом беззвучно и мертво.



113

Со дня разлуки — глаз в душе моей,
А тот, которым путь я нахожу,
Не различает видимых вещей,
Хоть я на все по-прежнему гляжу.

Ни сердцу, ни сознанию беглый взгляд
Не может дать о виденном отчет.
Траве, цветам и птицам он не рад,
И в нем ничто подолгу не живет.

Прекрасный и уродливый предмет
В твое подобье превращает взор:
Голубку и ворону, тьму и свет,
Лазурь морскую и вершины гор.

Тобою полон и тебя лишен,
Мой верный взор неверный видит сон.



114

Неужто я, прияв любви венец,
Как все монархи, лестью упоен?
Одно из двух: мой глаз — лукавый льстец
Иль волшебству тобой он обучен.

Из чудищ и бесформенных вещей
Он херувимов светлых создает.
Всему, что входит в круг его лучей,
С твоим лицом он сходство придает.

Вернее первая догадка: лесть.
Известно глазу все, что я люблю,
И он умеет чашу преподнести,
Чтобы пришлась по вкусу королю.

Пусть это яд, — мой глаз искупит грех:
Он пробует отраву раньше всех!



115

О, как я лгал когда-то, говоря:
“Моя любовь не может быть сильнее”.
Не знал я, полным пламенем горя,
Что я любить еще нежней умею.

Случайностей предвидя миллион,
Вторгающихся в каждое мгновенье,
Ломающих незыблемый закон,
Колеблющих и клятвы и стремленья,

Не веря переменчивой судьбе,
А только часу, что еще не прожит,
Я говорил: “Любовь моя к тебе
Так велика, что больше быть не может!”

Любовь — дитя. Я был пред ней неправ,
Ребенка взрослой женщиной назвав.



116

Мешать соединенью двух сердец
Я не намерен. Может ли измена
Любви безмерной положить конец?
Любовь не знает убыли и тлена.

Любовь — над бурей поднятый маяк,
Не меркнущий во мраке и тумане.
Любовь — звезда, которою моряк
Определяет место в океане.

Любовь — не кукла жалкая в руках
У времени, стирающего розы
На пламенных устах и на щеках,
И не страшны ей времени угрозы.

А если я не прав и лжет мой стих, —
То нет любви и нет стихов моих!



117

Скажи, что я уплатой пренебрег
За все добро, каким тебе обязан,
Что я забыл заветный твой порог,
С которым всеми узами я связан,

Что я не знал цены твоим часам,
Безжалостно чужим их отдавая,
Что позволял безвестным парусам
Себя нести от милого мне края.

Все преступленья вольности моей
Ты положи с моей любовью рядом,
Представь на строгий суд твоих очей,
Но не казни меня смертельным взглядом.

Я виноват. Но вся моя вина
Покажет, как любовь твоя верна.



118

Для аппетита пряностью приправы
Мы вызываем горький вкус во рту.
Мы горечь пьем, чтоб избежать отравы,
Нарочно возбуждая дурноту.

Так, избалованный твоей любовью,
Я в горьких мыслях радость находил
И сам себе придумал нездоровье
Еще в расцвете бодрости и сил.

От этого любовного коварства
И опасенья вымышленных бед
Я заболел не в шутку и лекарства
Горчайшие глотал себе во вред.

Но понял я: лекарства — яд смертельный
Тем, кто любовью болен беспредельной.



119

Каким питьем из горьких слез Сирен
Отравлен я, какой настойкой ада?
То я страшусь, то взят надеждой в плен,
К богатству близок и лишаюсь клада.

Чем согрешил я в свой счастливый час,
Когда в блаженстве я достиг зенита?
Какой недуг всего меня потряс
Так, что глаза покинули орбиты?

О благодетельная сила зла!
Все лучшее от горя хорошеет,
И та любовь, что сожжена дотла,
Еще пышней цветет и зеленеет.

Так после всех бесчисленных утрат
Во много раз я более богат.



120

То, что мой друг бывал жесток со мною,
Полезно мне. Сам испытав печаль,
Я должен гнуться под своей виною,
Коль это сердце — сердце, а не сталь.

И если я потряс обидой друга,
Как он меня, — его терзает ад,
И у меня не может быть досуга
Припоминать обид минувших яд.

Пускай та ночь печали и томленья
Напомнит мне, что чувствовал я сам,
Чтоб другу я принес для исцеленья,
Как он тогда, раскаянья бальзам.

Я все простил, что испытал когда-то,
И ты прости, — взаимная расплата!



121

Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть.
Напраслина страшнее обличенья.
И гибнет радость, коль ее судить
Должно не наше, а чужое мненье.

Как может взгляд чужих порочных глаз
Щадить во мне игру горячей крови?
Пусть грешен я, но не грешнее вас,
Мои шпионы, мастера злословья.

Я — это я, а вы грехи мои
По своему равняете примеру.
Но, может быть, я прям, а у судьи
Неправого в руках кривая мера,

И видит он в любом из ближних ложь,
Поскольку ближний на него похож!



122

Твоих таблиц не надо мне. В мозгу —
Верней, чем на пергаменте и воске, —
Я образ твой навеки сберегу,
И не нужны мне памятные доски.

Ты будешь жить до тех далеких дней,
Когда живое, уступая тленью,
Отдаст частицу памяти твоей
Всесильному и вечному забвенью.

Так долго бы не сохранился воск
Твоих таблиц — подарок твой напрасный.
Нет, любящее сердце, чуткий мозг
Полнее сберегут твой лик прекрасный.

Кто должен памятку любви хранить,
Тому способна память изменить!



123

Не хвастай, время, властью надо мной.
Те пирамиды, что возведены
Тобою вновь, не блещут новизной.
Они — перелицовки старины.

Наш век недолог. Нас не мудрено
Прельстить перелицованным старьем.
Мы верим, будто нами рождено
Все то, что мы от предков узнаем.

Цена тебе с твоим архивом грош.
Во мне и тени удивленья нет
Пред тем, что есть и было. Эту ложь
Плетешь ты в спешке суетливых лет.

И если был я верен до сих пор,
Не изменюсь тебе наперекор!



124

О, будь моя любовь — дитя удачи,
Дочь времени, рожденная без прав, —
Судьба могла бы место ей назначить
Среди цветов иль в куче сорных трав.

Но нет, мою любовь не создал случай.
Ей не сулит судьбы слепая власть
Быть жалкою рабой благополучья
И жалкой жертвой возмущенья пасть.

Ей не страшны уловки и угрозы
Тех, кто у счастья час берет внаем.
Ее не греет луч, не губят грозы.
Она идет своим большим путем.

И этому ты, временщик, свидетель,
Чья жизнь — порок, а гибель — добродетель.



125

Что, если бы я право заслужил
Держать над троном бархат балдахина
Или бессмертья камень заложил,
Не более надежный, чем руина?

Кто гонится за внешней суетой,
Теряет все, не рассчитав расплаты,
И часто забывает вкус простой,
Избаловав стряпней замысловатой.

Нет, в сердце мне приют прошу я дать,
А ты прими мой хлеб, простой и скудный.
Дается он тебе, как благодать,
В знак бескорыстной жертвы обоюдной.

Прочь, клеветник! Чем правоте трудней,
Тем менее ты властвуешь над ней!



126

Крылатый мальчик мой, несущий бремя
Часов, что нам отсчитывают время,

От убыли растешь ты, подтверждая,
Что мы любовь питаем, увядая.

Природа, разрушительница-мать,
Твой ход упорно возвращает вспять.

Она тебя хранит для праздной шутки,
Чтобы, рождая, убивать минутки.

Но бойся госпожи своей жестокой:
Коварная щадит тебя до срока.

Когда же это время истечет,—
Предъявит счет и даст тебе расчет.



127

Прекрасным не считался черный цвет,
Когда на свете красоту ценили.
Но, видно, изменился белый свет —
Прекрасное подделкой очернили.

С тех пор как все природные цвета
Искусно подменяет цвет заемный,
Последних прав лишилась красота,
Живет она безродной и бездомной.

Вот почему и волосы и взор
Возлюбленной моей чернее ночи, —
Как будто носят траурный убор
По тем, кто краской красоту порочит.

Но так идет им черная фата,
Что красотою стала чернота.



128

Едва лишь ты, о музыка моя,
Займешься музыкой, встревожив строй
Ладов и струн искусною игрой,—
Ревнивой завистью терзаюсь я.

Обидно мне, что ласки нежных рук
Ты отдаешь танцующим ладам,
Срывая краткий, мимолетный звук,—
А не моим томящимся устам.

Я весь хотел бы клавишами стать,
Чтоб только пальцы легкие твои
Прошлись по мне, заставив трепетать,
Когда ты струн коснешься в забыти.

Но если счастье выпало струне,
Отдай ты руки ей, а губы — мне!



129

Издержки духа и стыда растрата —
Вот сладострастье в действии. Оно
Безжалостно, коварно, бесновато,
Жестоко, грубо, ярости полно.

Утолено, — влечет оно презренье,
В преследованье не жалеет сил.
И тот лишен покоя и забвенья,
Кто невзначай приманку проглотил.

Безумное, само с собой в раздоре,
Оно владеет иль владеют им.
В надежде — радость, в испытанье — горе,
А в прошлом — сон, растаявший как дым.

Все это так. Но избежит ли грешный
Небесных врат, ведущих в ад крошечный.



130

Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь.

С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щек.
А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.

Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.

И все ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных оболгали.



131

Ты прихоти полна и любишь власть,
Подобно всем красавицам надменным.
Ты знаешь, что моя слепая страсть
Тебя считает даром драгоценным.

Пусть говорят, что смуглый облик твой
Не стоит слез любовного томленья, —
Я не решаюсь в спор вступать с молвой,
Но спорю с ней в своем воображенье.

Чтобы себя уверить до конца
И доказать нелепость этих басен,
Клянусь до слез, что темный цвет лица
И черный цвет волос твоих прекрасен.

Беда не в том, что ты лицом смугла, —
Не ты черна, черны твои дела!



132

Люблю твои глаза. Они меня,
Забытого, жалеют непритворно.
Отвергнутого друга хороня,
Они, как траур, носят цвет свой черный.

Поверь, что солнца блеск не так идет
Лицу седого раннего востока,
И та звезда, что вечер к нам ведет, —
Небес прозрачных западное око —

Не так лучиста и не так светла,
Как этот взор, прекрасный и прощальный.
Ах, если б ты и сердце облекла
В такой же траур, мягкий и печальный, —

Я думал бы, что красота сама
Черна, как ночь, и ярче света — тьма!



133

Будь проклята душа, что истерзала
Меня и друга прихотью измен.
Терзать меня тебе казалось мало,—
Мой лучший друг захвачен в тот же плен.

Жестокая, меня недобрым глазом
Ты навсегда лишила трех сердец:
Теряя волю, я утратил разом
Тебя, себя и друга, наконец.

Но друга ты избавь от рабской доли
И прикажи, чтоб я его стерег.
Я буду стражем, находясь в неволе,
И сердце за него отдам в залог.

Мольба напрасна. Ты — моя темница,
И все мое со мной должно томиться.



134

Итак, он твой. Теперь судьба моя
Окажется заложенным именем,
Чтоб только он — мое второе я —
По-прежнему служил мне утешеньем.

Но он не хочет, и не хочешь ты.
Ты не отдашь его корысти ради.
А он из бесконечной доброты
Готов остаться у тебя в закладе.

Он поручитель мой и твой должник.
Ты властью красоты своей жестокой
Преследуешь его, как ростовщик,
И мне грозишь судьбою одинокой.

Свою свободу отдал он в залог,
Но мне свободу возвратить не мог!



135

Недаром имя, данное мне, значит
“Желание”. Желанием томим,
Молю тебя: возьми меня в придачу
Ко всем другим желаниям твоим.

Ужели ты, чья воля так безбрежна,
Не можешь для моей найти приют?
И если есть желаньям отклик нежный,
Ужель мои ответа не найдут?

Как в полноводном, вольном океане
Приют находят странники дожди,—
Среди своих бесчисленных желаний
И моему пристанище найди.

Недобрым “нет” не причиняй мне боли,
Желанья все в твоей сольются воле.



136

Твоя душа противится свиданьям.
Но ты скажи ей, как меня зовут.
Меня прозвали “волей” иль “желаньем”,
А воле есть в любой душе приют.

Она твоей души наполнит недра
Собой одной и множествами волей.
А в тех делах, где счет ведется щедро,
Число один — не более чем ноль.

Пусть я ничто во множестве несметном,
Но для тебя останусь я одним.
Для всех других я буду незаметным,
Но пусть тобою буду я ценим.

Ты полюби сперва мое прозвание,
Тогда меня полюбишь. Я — желанье!



137

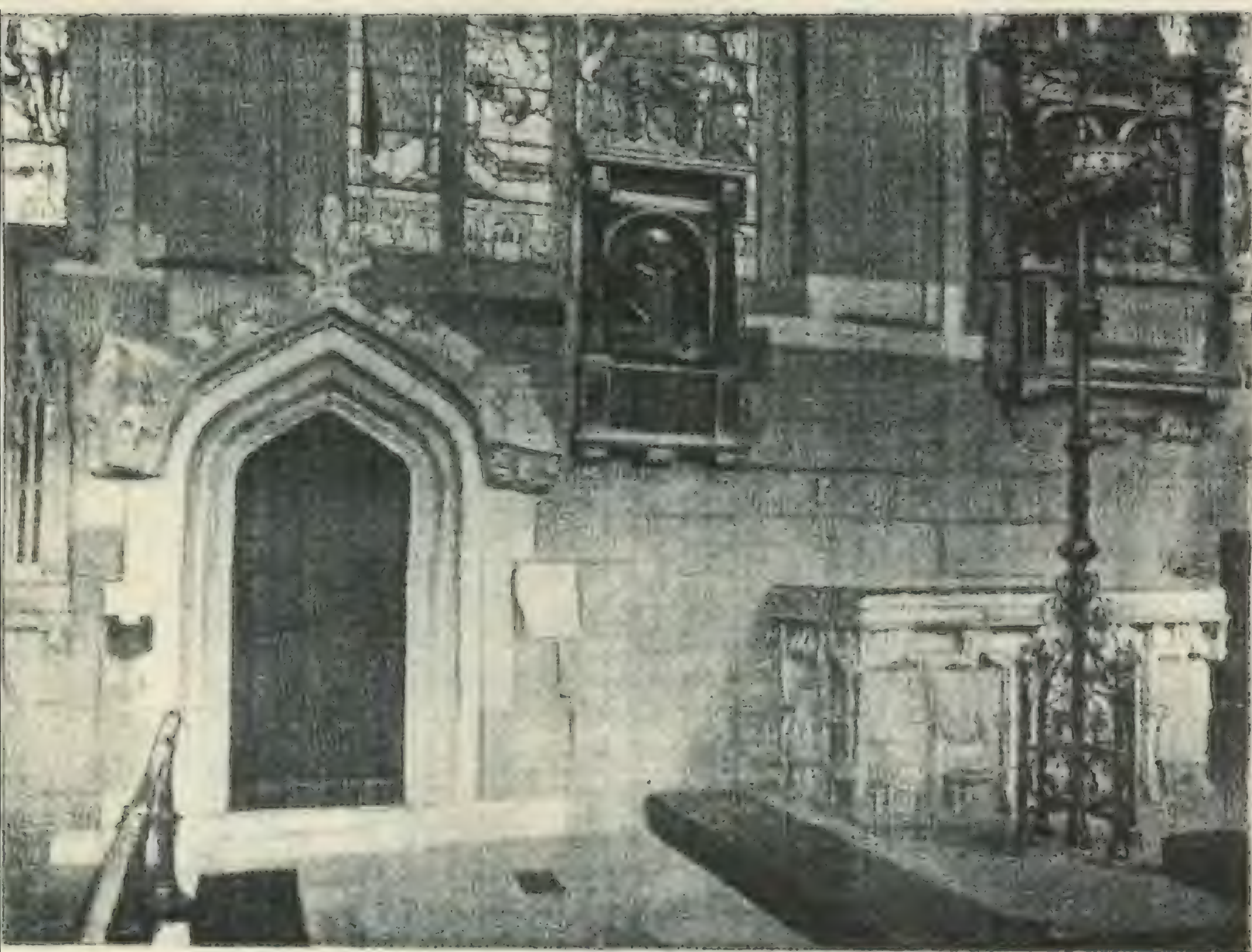
Любовь слепа и нас лишает глаз.
Не вижу я того, что вижу ясно.
Я видел красоту, но каждый раз
Понять не мог — что дурно, что прекрасно.

И если взгляды сердце завели
И якорь бросили в такие воды,
Где многие проходят корабли,—
Зачем ему ты не даешь свободы?

Как сердцу моему проезжий двор
Казаться мог усадьбою счастливой?
Но все, что видел, отрицал мой взор,
Подкрашивая правдой облик лживый.

Правдивый свет мне заменила тьма,
И ложь меня объяла, как чума.





Плита и бюст над могилой Шекспира в Стратфордской церкви Св.Троицы

138

Когда клянешься мне, что вся ты сплошь
Служить достойна правды образцом,
Я верю, хоть и вижу, как ты лжешь,
Вообразив меня слепым юнцом.

Польщенный тем, что я еще могу
Казаться юным правде вопреки,
Я сам себе в своем тщеславье лгу,
И оба мы от правды далеки.

Не скажешь ты, что солгала мне вновь,
И мне признать свой возраст смысла нет.
Доверьем мнимым держится любовь,
А старость, полюбив, стыдится лет.

Я лгу тебе, ты лжешь невольно мне,
И, кажется, довольны мы вполне!



139

Оправдывать меня не принуждай
Твою несправедливость и обман.
Уж лучше силу силой побеждай,
Но хитростью не наноси мне ран.

Люби другого, но в минуты встреч
Ты от меня ресниц не отводи.
Зачем хитрить? Твой взгляд — разящий меч,
И нет брони на любящей груди.

Сама ты знаешь силу глаз твоих,
И, может статься, взоры отводя,
Ты убивать готовишься других,
Меня из милосердия щадя.

О, не щади! Пускай прямой твой взгляд
Убьет меня, — я смерти буду рад.



140

Будь так умна, как зла. Не размыкай
Зажатых уст моей душевной боли.
Не то страданья, хлынув через край,
Заговорят внезапно поневоле.

Хоть ты меня не любишь, обмани
Меня поддельной, мнимой любовью.
Кто доживает считанные дни,
Ждет от врачей надежды на здоровье.

Презреньем ты с ума меня сведешь
И вынудишь молчание нарушить.
А злоречивый свет любую ложь,
Любой безумный бред готов подслушать.

Чтоб избежать позорного клейма,
Криви душой, а с виду будь пряма!



141

Мои глаза в тебя не влюблены, —
Они твои пороки видят ясно.
А сердце ни одной твоей вины
Не видит и с глазами не согласно.

Мой слух твоя не услаждает речь.
Твой голос, взор и рук твоих касанье,
Прельщая, не могли меня увлечь
На праздник слуха, зренья, осязанья.

И все же внешним чувствам не дано —
Ни всем пяти, ни каждому отдельно —
Уверить сердце бедное одно,
Что это рабство для него смертельно.

В своем несчастье одному я рад,
Что ты — мой грех и ты — мой вечный ад.



142

Любовь — мой грех, и гнев твой справедлив.
Ты не прощаешь моего порока.
Но, наши преступления сравнив,
Моей любви не бросишь ты упрека.

Или поймешь, что не твои уста
Изобличать меня имеют право.
Осквернена давно их красота
Изменой, ложью, клятвою лукавой.

Грешнее ли моя любовь твоей?
Пусть я люблю тебя, а ты — другого,
Но ты меня в несчастье пожалей,
Чтоб свет тебя не осудил сурово.

А если жалость спит в твоей груди,
То и сама ты жалости не жди!



143

Нередко для того, чтобы поймать
Шальную курицу иль петуха,
Ребенка наземь опускает мать,
К его мольбам и жалобам глуха,

И тщетно гонится за беглецом,
Который, шею вытянув вперед
И трепеща перед ее лицом,
Передохнуть хозяйке не дает.

Так ты меня оставила, мой друг,
Гонясь за тем, что убегает прочь.
Я, как дитя, ищу тебя вокруг,
Зову тебя, терзаясь день и ночь.

Скорей мечту крылатую лови
И возвратись к покинутой любви.



144

На радость и печаль, по воле Рока,
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрый, светлоокий
И женщина, в чьих взорах мрак ночной.

Чтобы меня низвергнуть в ад кромешный,
Стремится демон ангела прельстить,
Увлечь его своей красою грешной
И в дьявола соблазном превратить.

Не знаю я, следя за их борьбою,
Кто победит, но доброго не жду.
Мои друзья — друзья между собою,
И я боюсь, что ангел мой в аду.

Но там ли он, — об этом знать я буду,
Когда извергнут будет он оттуда.



145

“Я ненавижу” — вот слова,
Что с милых уст ее на днях
Сорвались в гнев. Но едва
Она заметила мой страх, —

Как придержала язычок,
Который мне до этих пор
Шептал то ласку, то упрек,
А не жестокий приговор.

“Я ненавижу”, — присмирив,
Уста промолвили, а взгляд
Уже сменил на милость гнев,
И ночь с небес умчалась в ад.

“Я ненавижу”, — но тотчас
Она добавила: — “Не вас!”



146

Моя душа, ядро земли греховной,
Мятежным силам отдаваясь в плен,
Ты изнываешь от нужды духовной
И тратишься на роспись внешних стен.

Недолгий гость, зачем такие средства
Расходуешь на свой наемный дом?
Чтобы слепым червям отдать в наследство
Имущество, добытое трудом?

Расти, душа, и насыщайся вволю,
Копи свой клад за счет бегущих дней
И, лучшую приобретая долю,
Живи богаче, внешне победней.

Над смертью властвуй в жизни быстротечной,
И смерть умрет, а ты пребудешь вечно.



147

Любовь — недуг. Моя душа больна
Томительной, неуголимой жаждой.
Того же яда требует она,
Который отравил ее однажды.

Мой разум-врач любовь мою лечил.
Она отвергла травы и коренья,
И бедный лекарь выбился из сил
И нас покинул, потеряв терпенье.

Отныне мой недуг неизлечим.
Душа ни в чем покоя не находит.
Покинутые разумом моим,
И чувства и слова по воле бродят.

И долго мне, лишенному ума,
Казался раем ад, а светом — тьма!



148

О, как любовь мой изменила глаз!
Расходится с действительностью зренье.
Или настолько разум мой угас,
Что отрицает зримые явленья?

Коль хорошо, что нравится глазам, —
То как же мир со мною не согласен?
А если нет, — признать я должен сам,
Что взор любви неверен и неясен.

Кто прав: весь мир иль мой влюбленный взор?
Но любящим смотреть мешают слезы.
Подчас и солнце слепнет до тех пор,
Пока все небо не омоют грозы.

Любовь хитра, — нужны ей слез ручьи,
Чтоб утаить от глаз грехи свои!



149

Ты говоришь, что нет любви во мне.
Но разве я, ведя войну с тобою,
Не на твоей воюю стороне
И не сдаю оружия без боя?

Вступал ли я в союз с твоим врагом?
Люблю ли тех, кого ты ненавидишь?
И разве не виню себя кругом,
Когда меня напрасно ты обидишь?

Какой заслугой я горжусь своей,
Чтобы считать позором униженье?
Твой грех мне добродетели милей,
Мой приговор — ресниц твоих движенье.

В твоей вражде понятно мне одно:
Ты любишь зрячих, — я ослеп давно.



150

Откуда столько силы ты берешь,
Чтоб властвовать в бессилье надо мной?
Я собственным глазам внушаю ложь,
Клянусь им, что не светел свет дневной.

Так бесконечно обаянье зла,
Уверенность и власть греховных сил,
Что я, прощая черные дела,
Твой грех, как добродетель полюбил.

Все, что вражду питало бы в другом,
Питает нежность у меня в груди.
Люблю я то, что все клянут кругом,
Но ты меня со всеми не суди.

Особенной любви достоин тот,
Кто недостойной душу отдает.



151

Не знает юность совести упреков,
Как и любовь, хоть совесть — дочь любви.
И ты не обличай моих пороков
Или себя к ответу призови.

Тобою предан, я себя всецело
Страстям простым и грубым предаю.
Мой дух лукаво соблазняет тело,
И плоть победу празднует свою.

При имени твоём она стремится
На цель своих желаний указать,
Встает, как раб перед своей царицей,
Чтобы упасть у ног её опять.

Кто знал в любви паденья и подъемы,
Тому глубины совести знакомы.



152

Я знаю, что грешна моя любовь,
Но ты в двойном предательстве виновна,
Забыв обет супружеский и вновь
Нарушив клятву верности любовной.

Но есть ли у меня на то права,
Чтоб упрекать тебя в двойной измене?
Признаться, сам я совершил не два,
А целых двадцать клятвопреступлений.

Я клялся в доброте твоей не раз,
В твоей любви и верности глубокой.
Я ослеплял зрачки пристрастных глаз,
Дабы не видеть твоего порока.

Я клялся: ты правдива и чиста, —
И черной ложью осквернил уста.



153

Бог Купидон дремал в тиши лесной,
А нимфа юная у Купидона
Взяла горящий факел смоляной
И опустила в ручеек студёный.

Огонь погас, а в ручейке вода
Нагрелась, забурлила, закипела.
И вот больные сходятся туда
Лечить купаньем немо́щное тело.

А между тем любви лукавый бог
Добыл огонь из глаз моей подруги
И сердце мне для опыта поджег.
О, как с тех пор томят меня недуги!

Но исцелить их может не ручей,
А тот же яд — огонь её очей.



154

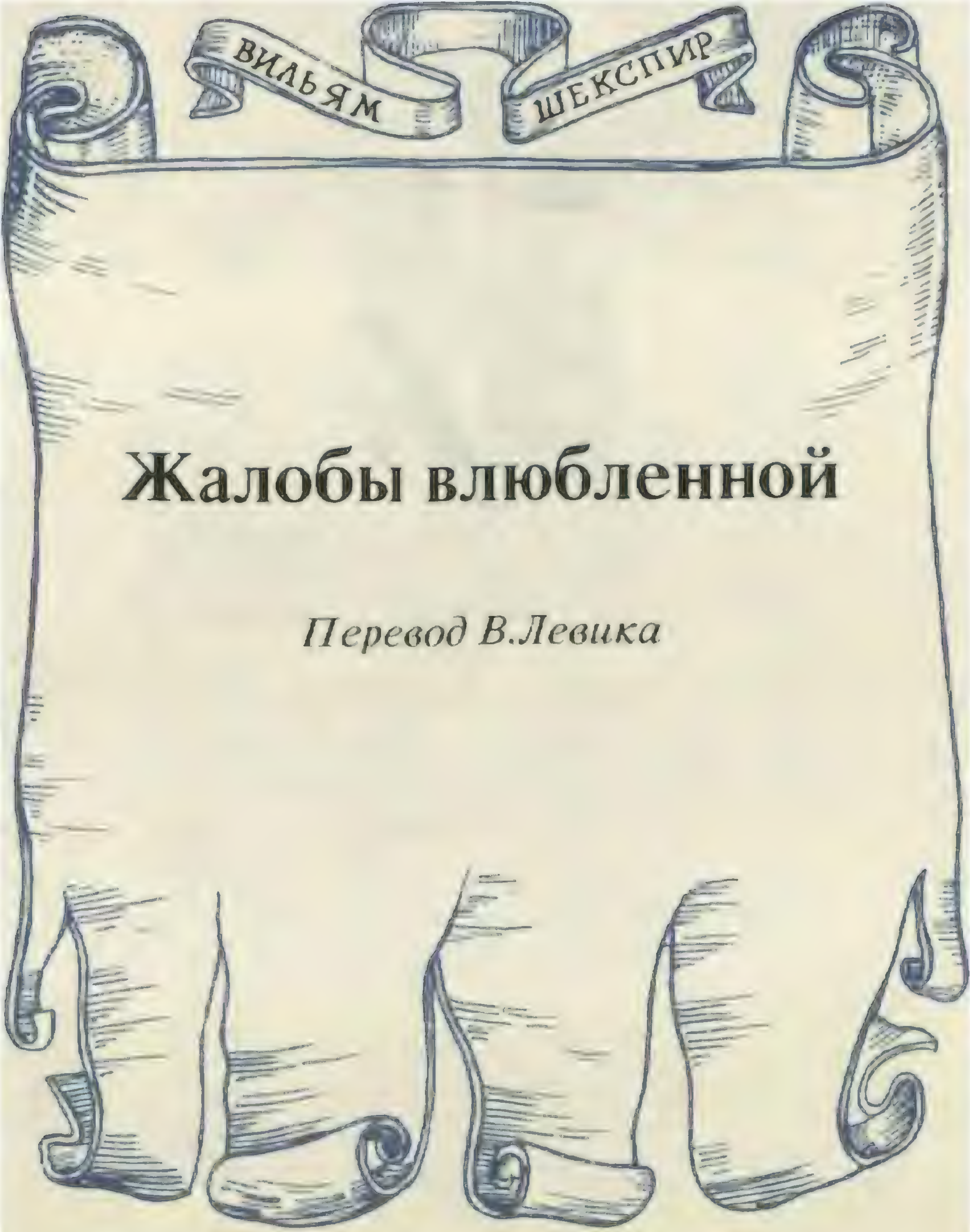
Божок любви под деревом прилег,
Швырнув на землю факел свой горящий.
Увидев, что уснул коварный бог,
Решились нимфы выбежать из чащи.

Одна из них приблизилась к огню,
Который девам бед наделал много,
И в воду окунула головню,
Обезоружив дремлющего бога.

Вода потока стала горячей.
Она лечила многие недуги.
И я ходил купаться в тот ручей,
Чтоб излечиться от любви к подруге.

Любовь нагрела воду, — но вода
Любви не охлаждала никогда.



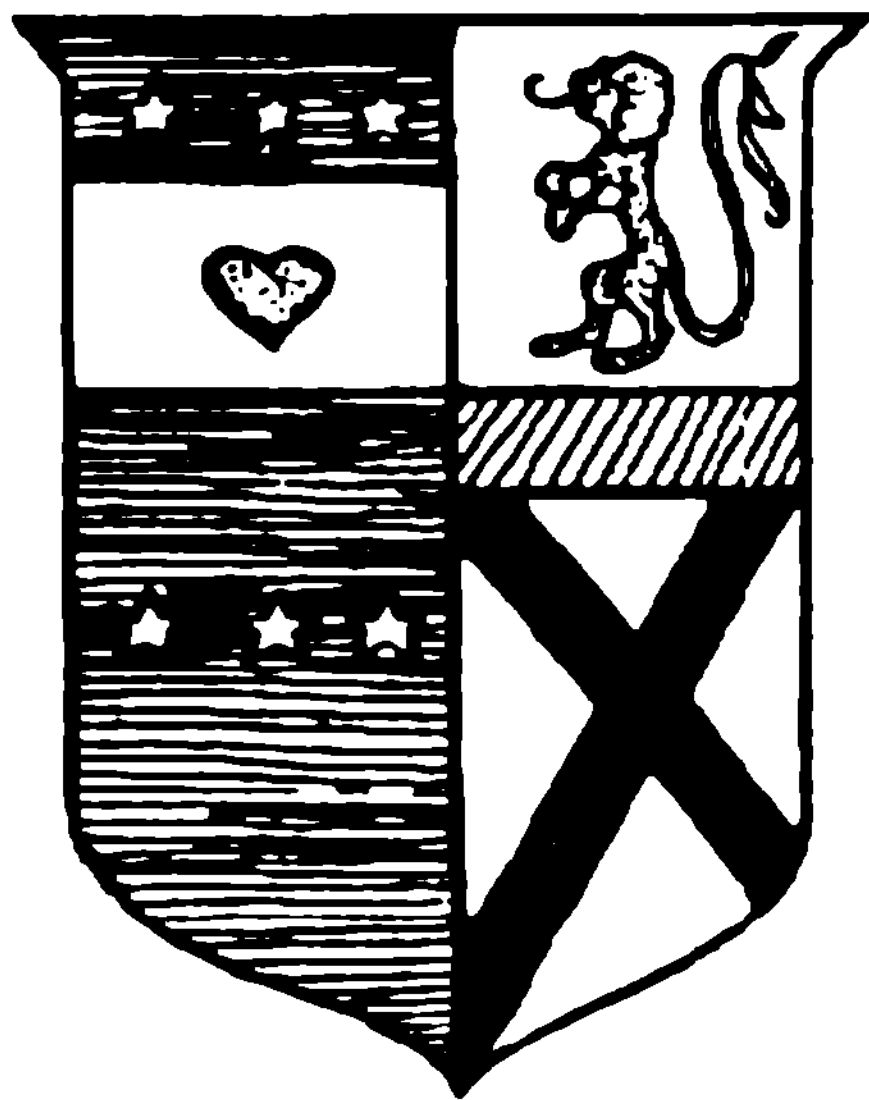
A decorative border made of blue ink scrollwork frames the entire page. At the top, a ribbon-like scroll contains the author's name. At the bottom, another scroll-like element is present.

Вильям

Шекспир

Жалобы влюбленной

Перевод В.Левика





Я, размышляя, на холме лежал
И вдруг услышал горьких жалоб звуки.
Покатый склон, удвоив, отражал
В лазурный купол этот голос муки.
То бурно плача, то ломая руки,
Шла девушка по берегу реки
И все рвала какие-то листки.

Соломенная шляпка затеняла
Ее лицо. Хранили все черты
Печать уже разрушенной немало,
Но все еще приметной красоты.
Был облик полон юной чистоты,
Но юность от безвременной кручины
Уже оделась в частые морщины.

Она пыталась, комкая платок,
Замысловатым вышитый узором,
Соленой влаги осушить поток,
Из глаз гонимый болью и позором,



На вышивку глядела влажным взором,
И горький стон или надрывный крик
Долину оглашал в подобный миг.

То взор ее, горящий исступленно,
Казалось, небо вызывал на бой,
То в землю устремлялся с небосклона,
То в горизонт вперялся голубой,
То вновь блуждал по сторонам с мольбой
И ни на чем не мог остановиться,
Готовый лишь безумью покориться.

Ее рука волос не убрала,
Забыв кокетства милые повадки.
От полурасплетенного узла
Вдоль бледных щек вились две тонких прядки.
Другие ниспадали в беспорядке,
Но меж собой еще хранили связь,
Кой-как под сеткой нитяной держась.

Она швыряла вглубь янтарь, кораллы,
Браслеты — все, что ей дарил он встарь,
И слезы в воду светлую роняла.
Так скарעד грош кидает в полный ларь,
Так шлет подарки тароватый царь
Не в то жилье, что скудно и убого,
Но в изобилье пышного чертога.



Брала из сумки новые листки —
Записки, письма нежные, — читала,
Задумывалась, полная тоски,
Читала вновь и, разорвав, кидала.
Из пачки, в шелк обернутой, достала
Другие — те, что для любимых глаз
Писались кровью в незабвенный час,

И, оросив слезами эти строки
Поблекшие, сама как смерть бледна,
Она вскричала: “Лицемер жестокий!
Так ложью кровь твоя заражена,
Что как чернила черной быть должна!”
И в гневе, разжигаемом любовью,
Она рвала написанное кровью.

Там стадо пас почтенный человек.
Гуляка в прошлом, знал он двор блестящий
И шумный город, где провел свой век,
И знал, что боль пройдет, как час летящий.
Он слышал вопли девушки скорбящей,
Приблизился — и теплые слова
К ней обратил по праву старшинства.

На палку опираясь, он садится —
Не рядом, но как вежливость велит —
И молвит ей: “Откройся мне, девица,
О чем, скажи, душа твоя болит?”



Зачем ты плачешь, от каких обид?
Поведай старцу!" — Добрый от природы,
Не стал он черствым, несмотря на годы.

Она в ответ: "Отец мой, если вы
По мне прочли, как жизнь играла мною,
Не думайте, что я стара, — увы!
Не бремя лет, лишь горе в том виною.
И я цвела б, как розмарин весною,
Поверьте мне, когда б одну себя
Могла любить, другого не любя.

Но слишком рано я вняла, к несчастью,
Мужской мольбе — не даром было в нем
Все то, что женщин зажигает страстью.
Любовь, ища себе надежный дом,
Отвергла все, что видела кругом,
И в нем нашла свой храм живой и зримый,
Чтобы навеки стать боготворимой.

Еще он бритвой не касался щек,
Едва пушком пробилась возмужалость,
И был нежнее кожи тот пушок.
Любовью подстрекаемая шалость
Решить неоднократно покушалась,
Как лучше он — с пушком иль без пушка:
Задача оказалась нелегка!



А волосы! Подкравшись от реки,
Любил зефир в тиши ночного сада
К его губам прижать их завитки.
Сердца спешат, когда их ждет отрада:
В него влюблялись с первого же взгляда,
И рая весь восторг и волшебство
Сулил плененным томный взор его.

Прекрасен был и дух его, как тело.
Девичья речь, но сколько силы в ней!
Мужчинам в спорах он перечил смело
И, ласковый, как ветер майских дней,
Являлся вихря зимнего страшной.
Считали правом юности строптивость,
А лжи служила маскою правдивость.

Каким красавцем на коне он был!
Казалось, конь гордится господином
И от него заимствует свой пыл.
Они скакали существом единым,
Загадку задавая всем мужчинам:
Седок ли счастлив на коне таком,
Иль счастлив конь под этим седоком.

Но каждый спор кончался на решение,
Что меркнет все пред красотой его;
Он украшал любое украшение
И сам был совершеннее всего.



Могло ль украсить что-нибудь его,
Когда сама прекраснее казалась
Та красота, что с ним соприкасалась!

Во всех вопросах рано искушен,
Владея даром слова превосходно,
Изведаль все глубины знания он,
Мог убедить кого и в чем угодно,
Веселье в грусть преображал свободно,
А горе в смех и, сам еще дитя,
Всех силой слова подчинял шутя.

Так властелином стал он над сердцами:
Мужчин и женщин обольстив равно,
И все служить ему тянулись сами,
Во всем, везде с ним были заодно.
И не казалось стыдно иль смешно
Ловить, предупреждать его желанья,
Не дожидаясь просьб иль приказанья.

Все жаждали иметь его портрет
И каждый день и час им любоваться.
Так празднoлюбeц, видевший весь свет,
Запомнить хочет виллу, парк, палаццо,
Чтобы чужим богатством наслаждаться
Хоть мысленно, хотя б на миг забыв,
Что сам богач, подагрик старый, жив.



И слова с ним не молвила иная,
А думала, что он в нее влюблен.
Так я сама пошла в силки, не зная,
Как был искусен, хоть и молод он,
Какой волшебной силой наделен.
Отдав ему цветок, едва созревший,
Осталась я как стебель пожелтевший.

Но я не уподобилась другим,
Его не домогалась я нисколько.
Нет, защищая честь свою пред ним,
Я долго расстояние соблюдала.
Твердил мне опыт: ты не раз видала,
Что у него для женщин два лица,
Что скуки ради губит он сердца.

Ах, но кого чужое учит горе,
Кому подскажет боль чужих обид,
Что сам он должен испытать их вскоре,
И кто грядущий день предотвратит?
Чью кровь совет хороший охладит?
Ему на миг желанье покорится,
Но тем сильнее снова разгорится.

Легко ли той, кто страстью сожжена,
Учиться в школе опыта чужого,
Любить не так, как хочет, — как должна.
Пускай рассудка дружеское слово



На пропасть указывает ей сурово,
Пускай грозит бесчестьем горьким ей —
Что проку! Сердце разума сильней.

Я знала, что жесток он от природы,
Что слезы женщин радуют его,
Что любит он извилистые ходы,
Я видела довольный смех его,
Тщеславия мужского торжество,
И в письмах, в клятвах с самого начала
Я ложь и лицемерье различала.

И твердость я хранила много дней,
Но все молил он: “Сжался, дорогая!
Внемли страданьям юности моей
И не готовь мне гибель, отвергая.
Верь, клятв моих не слышала другая,
На пир любви я зван был не одной,
Но хоть одна приглашена ли мной?

Я изменял, но не суди меня.
Тому лишь плоть, но не душа виною.
Где нет в сердцах взаимного огня,
Там быть не может верности. Не скрою,
Иных вела к позору связь со мною,
Но только тех, которым льстил позор,
И не меня, пусть их язвит укор.



Я многих знал, но не обрел подруги,
Искал — и не нашел у них тепла,
Я отдал не одной свои досуги,
Но ни одна мне сердце не зажгла.
Оно отвергло всех — им нет числа,
И над собою, чуждо мукам страстным,
Осталось господином полновластным.

Взгляни сюда: вот огненный рубин,
Вот бледный перл, и оба — дар любовный.
В них сходства нет, но их язык один —
Отвергнутых причуд язык условный.
Цвет, полный крови, или цвет бескровный.
Они молчат, но как безмолвный взгляд
О всем, что скрыто в сердце, говорят.

Вот локоны — дары красавиц томных.
Ты видишь, черный, русый, золотой.
О, сколько глаз блестящих, светлых, темных,
То жгучих, то сиявших чистотой,
Принять молили этот дар простой
И с ним бесценный камень, чье значение
Изложено в стихах иль в изреченье.

В одних был твердый восхвален алмаз,
Дарящий целомудрие влюбленным,
В других — смарагд, недуги слабых глаз
Врачующий лучом темно-зеленым,



Опал, сапфир, что спорит с небосклоном, —
И с каждым камнем сопрягла любовь
Блаженство, муку или, хуже, кровь.

Возьми ж дары самозабвенной страсти,
Посланья зачарованных сердец.
Они, как я, в твоей, царица, власти,
Ты для меня — начало и конец.
Навеки я невольник твой и жрец.
Все, что несли на мой алтарь доныне,
Принес я в дар тебе, моей богине.

Так протяни же руку мне свою,
Чьей красоте под солнцем нет сравненья.
Ей все, чем я владею, отдаю,
Все жертвы, все признанья, все моленья.
Не повели прогнать без сожаленья
Того, кто сразу все принес в твой храм,
Что врозь он принял или добыл сам.

Смотри, мне этот перстень подарила
Монахиня, прославшая святой.
Она когда-то при дворе царила
Меж юных дев, блиставших красотой,
Но от толпы поклонников пустой,
Покинув двор, сказав “прости!” веселью,
Ушла поститься в сумрачную келью.



Но верь, чтоб невесомое нести,
Расстаться с тем, чем ты не обладала,
От непришедшей пагубы уйти —
Не надо сил, и в этом чести мало.
Нет, стойкости своей не испытала,
Кто победила, не вступая в бой,
И бегством обрела себе покой.

Прости мне правду, лгать я не привык.
Едва судьба со мной ее столкнула,
Она моею стала в тот же миг.
Проснулась плоть, и набожность уснула.
Затворницу к соблазну потянуло,
И ту, что в келью от любви ушла,
Любовь назад из кельи увела.

В тебе всепокоряющая сила!
Судьба своею властною рукой
Ручьи любви мне в сердце устремила
И в океан твой их влила рекой.
Они — мои, а я навеки твой.
Гони ж из сердца холод, мне враждебный,
Припав устами к их волне целебной.

В монахине воспламенил я страсть!
Та, кто святой слыла по всем приметам,
Была готова с первой встречи пасть
Наперекор и клятвам и обетам.



Любовь, любовь! Ты властвуешь над светом,
Молитва, пост — ничто перед тобой!
Ты все! Весь мир тебе вручен судьбой!

Где ты царишь — немеют ум и опыт,
В твоём огне сгорают честь и стыд,
И любящим людской невнятен ропот,
И безразлична боль чужих обид.
Рассудок, совесть, вера, долг — все спит.
А страх перед расплатой неизбежной
Ты гонишь прочь одной улыбкой нежной.

Верь, все сердца, чей стон слился в моем,
Сочувствуя моей глубокой муке,
О дорогая, молят об одном:
Как друг, навстречу протяни мне руки
И без презренья, без холодной скуки
К мольбам и клятвам слух свой приклони:
Одну лишь правду говорят они”.

Так он сказал, и взор его поник,
К моим глазам прикованный дотолё,
А по щекам катился слез родник,
Свидетельство терзавшей сердце боли,
И рдели розы щек в его рассоле,
И, как роса, слезы живой кристалл
Их преломленным пламенем блистал.



О мой отец! Какая сила скрыта
В прозрачной капле, льющейся из глаз!
Пред ней смягчится сердце из гранита
И лед в груди растает в тот же час.
Она двоякий отклик будит в нас:
Палящий гнев остынет и утихнет,
А холод сердца жаркой страстью вспыхнет.

Он знал, когда моих коснуться рук:
От слез мое сознание помутилось,
Упал покров невинности, и вдруг —
Стыд, робость, твердость — все куда-то скрылось.
Я вместе с ним слезами разразилась,
Но яд к своим он примешал слезам,
А сам в моих пил жизненный бальзам.

Да, он коварством отточил искусство,
Он мог в лице меняться как хотел,
Умел изображать любое чувство,
То вдруг краснел, то, побледнев как мел,
Молил и плакал и в слезах немел,
То дерзкий был, то робкий и покорный,
И даже падал в обморок притворный.

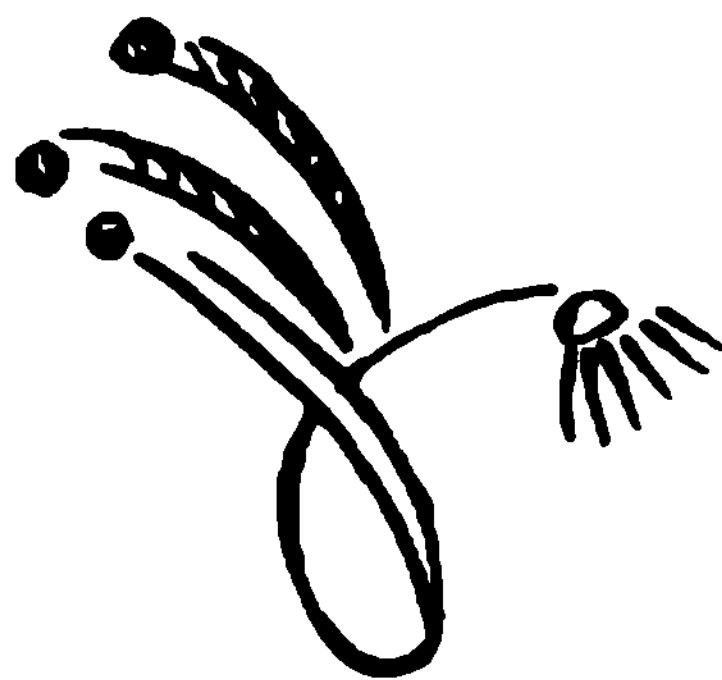
И сердца нет, которое могло бы
Сопротивляться красоте того,
Чья доброта была лишь маской злобы,
В чьих поражениях крылось торжество,



Кто первый отрекался от всего,
Что восхвалял, и, похотью пылая,
На вид безгрешен был, как житель рая.

Так дьявола одел он наготу
Покровом красоты необоримым.
Неопытность он вовлекал в беду,
Невинности являлся херувимом,
Чтоб назвала она его любимым.
Увы, я пала! Но свидетель Бог:
Меня бы вновь он одурачить мог!

О лицемерных слез его потоки!
О лживых слов неотвратимый яд!
О сладострастье, красившее щеки!
О гибельный для простодушья взгляд!
О скрытый целомудрием разврат!
У вас ни честь, ни скромность не в почете,
Вы в грех само раскаянье влечете!”

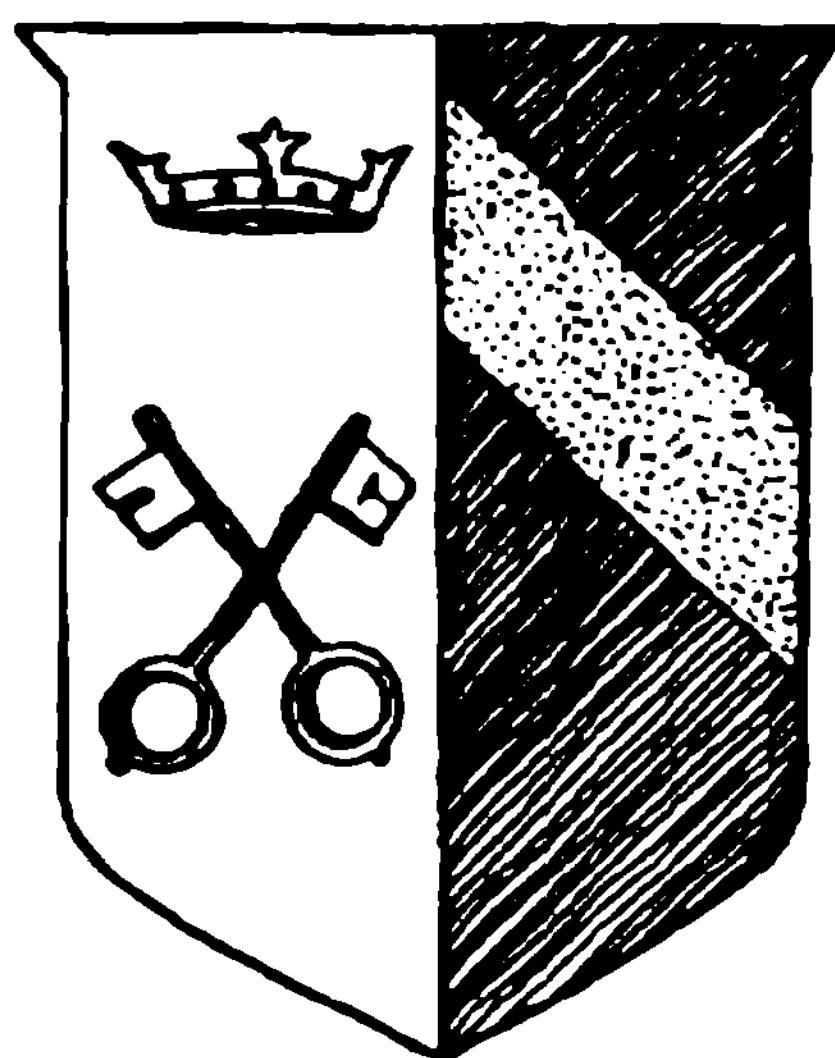


A decorative border in dark blue ink frames the text. It features a scroll at the top with the author's name, and a laurel wreath at the bottom. The sides of the border are composed of elegant, flowing lines.

ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР

Страстный пилигрим

Перевод В. Левика





1

Когда клянется мне возлюбленная в том,
Что все в ней истина, — я верю ей, хоть знаю,
Что это ложь: пускай сочтет меня юнцом
За то, что я притворств ее не понимаю.

Увы, напрасно я себе воображаю,
Что обманул ее, — мой возраст ей знаком.
Но солгала она, и стал я простаком.
Так правду гоним мы. Но для чего скрываю

Я то, что постарел, она же — ложь свою?!
Любовь! Всего милей ей вид доверья нежный.
А старости в любви подсчет годов прилежный
Не нравится — и вот, я лгу. На ложь мою

Она мне также лжет, и с чувством безрассудным
Мы ложью льстим своим порокам обоюдным¹.

1 Сонет 138 — перевод А. Федорова.



2

Отчаянье и радость утешений —
Два духа, два любви моей крыла.
Он — белокур, мужчина, добрый гений;
Она — злой дух, лицом мрачна, смугла.

Чтоб в ад меня скорей увлечь, дух черный,
Склонил к разлуке доброго со мной,
И, соблазняя наглостью упорной,
Старается, чтоб стал и он иной.

Быть может, ангел мой уже низринут, —
Не знаю, но могу подозревать.
И если я обоими покинут,
То ангел мой в аду. Увы, узнать

Могу тогда ту правду, что хоронят,
Когда злой демон ангела прогонит¹.

1 Сонет 144 — перевод А. Федорова.



3

Хоть ты смогла риторикой очей,—
Кто с ней, небесной, спорить в состоянье?—
Меня от клятвы отвратить моей,
Я не страшусь за это наказанья.

Нет, не презрел я клятву. Ты — богиня,
А я от женщин отрекался лишь
И получу помилованье ныне,
Коль милостью меня ты подаришь.

Обет — дыханье, а дыханье — пар.
Впивай его, как солнце в вышине,
Не отвергая мой смиренный дар.

Хоть я виновен, нет вины на мне:
Какой глупец откажется от рая,
Земной обет нарушить не желая?¹

1 Стихи Лонгвиля из комедии “Бесплодные усилия любви” (IV, 3) — перевод Ю. Корнеева.



4

Адониса Киприда обольщала:
Тревожа мир невинной чистоты,
Глазами все блаженства обещала,
Доступные богине красоты.

Подсев к нему, то слуху нежно льстила,
То взор пыталась наготой привлечь,
То, зная, в чем прикосновенья сила,
Рукой касалась — и теряла речь.

Но для игры лукавой слишком молод,
Не понимал ни взглядов он, ни слов
И в сеть любви, храня сердечный холод,
Не дался желторотый птицелов.

Тут на спину упала Цитерея.
Глупец бежал, поднять глаза не смея.



5

Как клясться мне в любви? Я клятву преступил.
 Ах, лишь одной красе мы верность соблюдаем.
 Но, изменив себе, тебе я верен был.
 Мой дух, сей дуб, тобой, как ветвь лозы, сгибаем.
 В тебе наука вся. Твои глаза — родник,
 Где можно почерпнуть все радости ученья.
 Тот, кто познал тебя, познания достиг;
 Тот мудр, чей ум сумел тебе воздать хваленья.
 Лишь неуч не придет в восторг перед тобой.
 Коль горд я смею быть, горжусь, что обожаю
 И пламя глаз твоих, и голос гневный твой,
 Который музыкой небесной почитаю.
 О неземная, я простить меня молю
 За то, что языком земным тебя хвалю¹.

1 Песня Натаниэля из комедии “Бесплодные усилия любви” (IV, 2) — перевод Ю. Корнеева.



6

Как только влага высохла ночная,
И стало жечь, и в тень ушли стада,
Киприда, в жажде томной изнывая,
Пришла искать Адониса туда,

Где у ручья, под темными ветвями
Любил он охлаждать печаль свою.
Был жарок день, но жарче было пламя
Любви, что привела ее к ручью.

Вот он! Пришел, склонился над потоком
И, сбросив плащ, нагой шагнул вперед.
Глядит на землю солнце жгучим оком,
Но взор богини жарче солнца жжет.

Он вздрогнул... прыгнул в воду... “Ах, обида!
Зачем я не ручей!” — грустит Киприда.



7

Она хитрей змеи, хотя скромней голубки,
Чиста как херувим, как сатана лукава,
Податлива как воск, но как железо ржава,
Прозрачна как стекло, но чувства так же хрупки.
Бела как лилия, как лилия нежна,
Во всем пленительна и фальши вся полна.

Казалось, что в любви она была правдива:
За поцелуем вслед клялась до поцелуя
И вновь клялась, мой слух игрою слов чаруя,
Но все же и любви боялась и разрыва.
Я клятвам и слезам так верил, видит Бог,
Но злой насмешкой был и каждый взгляд и вздох.

Ее сжигала страсть, как жжет огонь солому,
И, как солому, страсть она в себе сжигала.
Дарила только миг, хоть вечность предлагала,
В любви сулила все — и все свела к пустому.
Она была со мной ни шлюха, ни святая,
Средь лучших — худшая, средь худших — никакая.



8

Коль музыка поэзии близка
И как с сестрою с ней соединима,
Любовь меж нами будет велика:
Одна тобой, другая мной любима.

Тебя пленяет Дауленд, чья струна
Чарует слух мелодиями рая,
Мне Спенсер мил, чьей мысли глубина
Все превосходит, разум покоряя.

Ты любишь слушать, как звенит с высот
Кифара Феба, музыки царица,
А я люблю, когда он сам поет,
И голос Феба в сердце мне струится.

Двух муз он бог, любимы обе мной,
Обеих славлю, но в тебе одной.



9

От горя став бледней голубки белой,
В прекрасный день царица красоты
Надменного Адониса хотела
Остановить у гибельной черты.

Вот скачет он, разгорячен охотой,
Сдержал коня, молящий видя взор.
Она с великой нежностью, с заботой
Велит ему не углубляться в бор.

“Я здесь однажды юношу спасала,
В бедро был ранен лютым вепрем он,
Как раз сюда — смотри”, — она сказала
И подняла над ляжками хитон.

Он, вместо ран узрев совсем иное,
Смутясь, бежал в безмолвие лесное.



10

О роза нежная, мой сладостный цветок,
Еще не распустясь, как рано ты увяла!
Жемчужина, какой не видел и Восток,
Твой пресекло дни холодной смерти жало.
Так дерево не в срок прощается с листвою,
Под ветром северным убор теряя свой.

Я плачу о тебе, я все тебе простил,
Хоть ты не вспомнила меня и пред могилой.
Но ты оставила мне больше, чем просил,
Затем что ничего я не просил у милой.
Увы, мой нежный друг, у гробовой черты
Одну лишь неприязнь мне подарила ты.



11

Адониса учила Цитерея:
Чтобы, как Марс, пленять он женщин мог,
Она с мальчишкой, страстью пламенея,
Все делала, что с ней проделал бог.

“Так — молвила — он влек меня в объятья” —
И привлекла Адониса на грудь.
“Так — молвила — он снял застёжку с платья”.
А тот не смел и руку протянуть.

“Так — молвила — он целовал мне губы” —
И в рот ему впилась губами вдруг.
Он вырвался, еще по-детски грубый,
Когда она переводила дух.

Целуй меня, ласкай, я все позволю!
Продли мой плен, пока не рвусь на волю!



12

Юноша и старец противоположны,
Старость — час печалей, юность — миг услад.
Юноши отважны, старцы осторожны,
Юность — май цветущий, старость — листопад.
Юный полон сил, старый хмур и хил,
Юный черен, старый сед,
Юный бодр и волен, старый вял и болен,
Старость — мрак, а юность — свет.
Юность, ты мила мне, старость, ты страшна мне,
Юноша пленил мои мечты!
Старый, убирайся! Мой пастух, решайся,
Слишком долго медлишь ты.



13

Богатство ль красота? Богатство, но на миг.
Словили бабочку — и сразу меркнет чудо.
Дохнуло холодом — и розмарин поник.
Один толчок — и нет хрустального сосуда.
Богатство, бабочка, стекло ли, розмарин, —
Растратил, застудил, разбил — конец один.

Богатство потеряв, едва ль вернешь его.
Померкшей бабочке не возвратятся краски.
Морозом схвачено, растение мертво.
Хрусталь разбит — забудь, не подберешь замазки.
Так мертвой красоты вовеки не вернут
Ни грим обманчивый, ни золото, ни труд.



14

“Спокойной ночи, спи!” — шепнула мне она
И унесла покой, мне пожелав покоя.
Один в пустом доме я мучаюсь без сна,
В сомненьях тягостных лежу, догадки строя.
Сказала: “Будь здоров и завтра приходи!”
Но как здоровым быть с отчаяньем в груди?

Когда я уходил — кто женщину поймет? —
Она кивнула мне и улыбнулась мило.
Обрадовал ее печальный мой уход,
Иль то, что завтра я вернусь, ее смешило?
“Иди” — и я иду, иду, как в тяжком сне.
Но где ж конец пути, и где награда мне?





Задний фасад дома, в котором родился Шекспир



15

Мой жадный взор к Востоку устремлен!
Клянусь часы. Светает. Утро встало.
Все чувства темный стряхивают сон.
Глазам светлей, но сердцу света мало.
Волнуюсь, жду — и в пенье соловьев
Услышать силюсь жаворонка зов.

Ведь это он приветствует восход
И гонит мрак в его глухую нору.
Свиданье близко! Новый день идет
Утешить сердце, дать отраду взору.
Я радуюсь, но радость чуть грустна:
Вздыхнув, “до завтра!” вновь шепнет она.

Как с нею ночь была бы коротка,
Как без нее часы ползут уныло!
Да что часы — минуты как века!
Не светишь мне — цветам сияй, светило!
Пусть ночь уйдет, что нынче толку в ней,
Но завтра, день, дай ночи стать длинней!



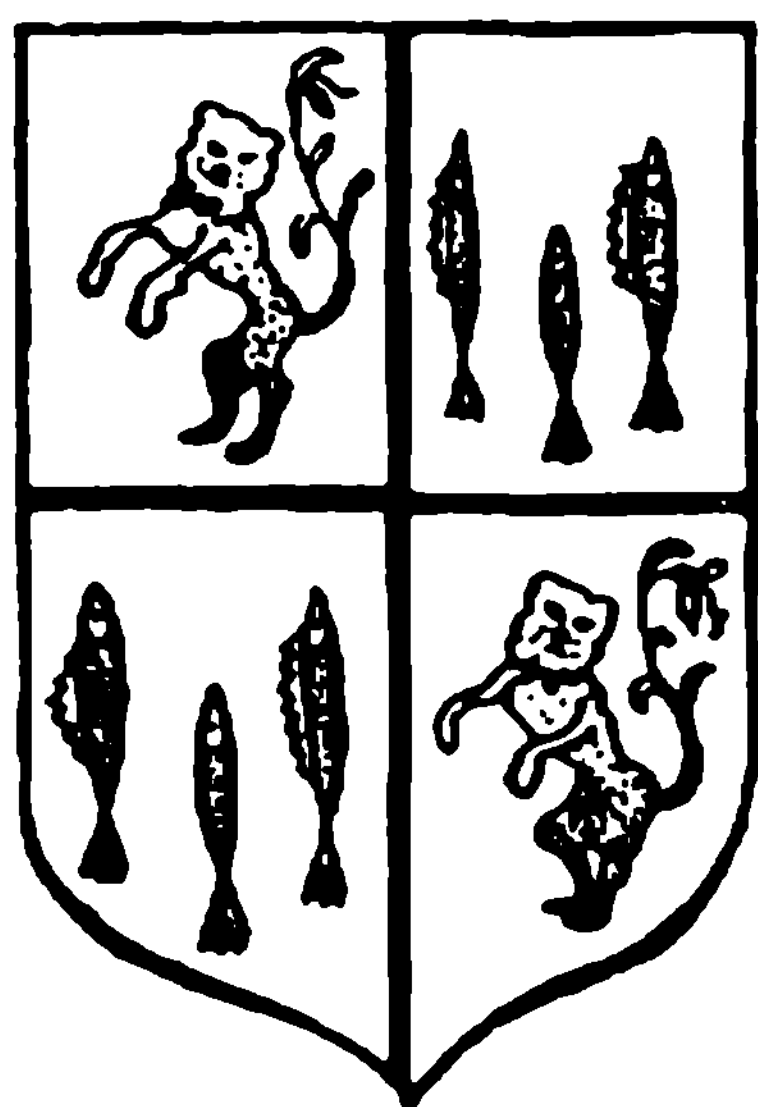


ШЕКСТИР



Песни для музыки

Перевод В.Левика





1

Три дочери у лорда были, всех девушек милей,
И был любим учитель старый одной из дочерей,
Пока красавец англичанин не повстречался ей
И не смутил ей душу.

Любовь с любовью в спор жестокий вступила
в тот же час:
Учитель строгий или рыцарь с горячим блеском
глаз?

Обоих оттолкнуть сурово, двоим послать отказ
Ей, глупой, не хотелось.

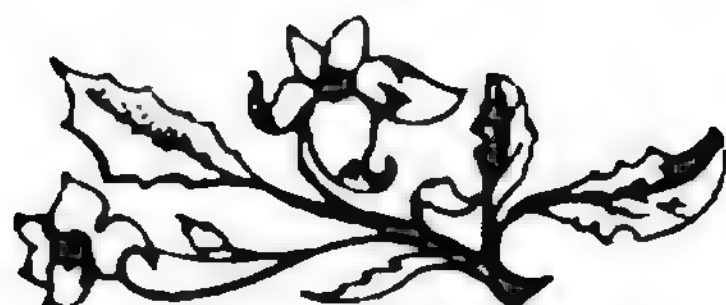
Но что ни говори, а лишним тут был один из них,
Нельзя в мужа одновременно заполучить двоих,
И оскорблен ее отказом был молодой жених,
А чем ему поможет!



Искусство нанесло оружием неслыханный удар:
Учитель всю свою науку принес ей в брачный дар
И взял — бай, бай! — красотку в жены,
хоть был, признаться, стар.
На том я кончил песню.



Орнамент эпохи Ренессанса



2

Раз весной — увы, весь год
Для любви весна цветет —
Розу я увидел вдруг.
Ветер тихо дул на луг
И, резвясь, лобзал слегка
Венчик бархатный цветка.
Я, ревнуя к ветерку
И томясь, сказал цветку:
— Если б этих нежных щек
Я, как он, коснуться мог!
Но тебя мне рвать не след:
Руки мне связал обет.
Ах, он тяжек молодым:
Розы рвать в охоту им.
Не сочти за грех, молю,
Что его я преступлю.
Если б Зевс тебя нашел,
Он жену б арапкой счел,
О бессмертье позабыл
И тебя одну любил!¹

1 Песня Дюмена из комедии “Бесплодные усилия любви” (IV, 3) — перевод Ю. Корнеева.



3

Пропал мой хлеб, мой труд,
Бараны, овцы мрут,
Приплода не дают
И не тучнеют летом,
И сердцу нет тепла,
И жизнь мне не мила,
Моя любовь ушла,
И горе только в этом.
Мне скучно петь, плясать еще скучней,
Ты видишь, Боже, я не нужен ей,
Конец ее любви и завереньям,
Она встречает пастуха презреньем.
Отвергла напрямик,
Судьбу сломала вмиг, —
Куда мне деться от лихой кручины!
Я стал умней:
Я верил ей,
Но женщина изменчивей мужчины.

Печален, нелюдим,
Живу, дышу одним.
Я больше не любим,



Но разлюбить — нет силы.
Надел я черный цвет,
В душе надежды нет,
Постыл мне белый свет,
И жду могилы.

Молчит моя свирель. Печально, сердцу в лад,
На овцах колокольчики звенят,
Мой пес не носится, не лает, как когда-то,
Но хвост поджал и смотрит виновато,
Лишь визгнет раз, другой,
Когда мой вздох глухой
Из сердца рвется, полон тяжелой боли,
И, отдаваясь от земли,
Теряется вдали,
Как стоны павших на кровавом поле.

Деревья не цветут
И тени не дают,
И птицы не поют,
И вянут всходы.
Ягнят веселых нет,
А нимф пропал и след,
И лес полураздет,
И стынут воды.
Все, что послал творец в утеху пастухам:
Вечерних игр веселый шум и гам,



Борьба, разгорячающая кровь, —
Все так мертво, когда мертва Любовь!
Прости ж, голубка, навсегда!
Верь, вся моя беда
В том, что на чувство нет в твоей груди ответа,
И бедный Коридон
Навеки обречен
Жить в одиночестве, без ласки, без привета.

1564
April 26

*Fac nialmnd flilind
Johannes. SkalReore*

Запись в метрической книге стратфордской церкви св. Троицы
о рождении Шекспира



4

Когда красотку выбрал ты
И овладеть задумал ею,
Рассудку дай взнуздать мечты
И вверь ему свою затею.
Откройся другу, если он
Не юн, не холост и умен.

Что хочешь, ей ты можешь петь,
Но избегай цветистой речи,
Не то она почует сеть —
Волк видит волка издалече.
Скажи впрямую, что, любя,
Готов отдать всего себя.

Пусть разозлится — не беда!
Миришь до ночи с миной строгой:
Она раскается тогда,
Что притворялась недотрогой,
И дважды сдастся, и к утру
Попросит повторить игру.



Пусть в ней бушует лютый гнев,
Пусть оскорбились разум, чувства,
Бедняжка молвит, ослабев
Пред силой твоего искусства:
“Будь женщина, как вы, сильна,
Вовек бы не сдалась она”.

Не бойся и кривых путей,
Будь щедр, особенно сначала,
Чтобы о щедрости твоей
Молва ей уши прожужжала.
Любую башню, крепость, вал
Дождь золотых кружочков брал.

Чтоб одолеть наверняка,
Служи, как рыцарь без упрека.
Не уходи к другой, пока
Не отыскал в своей порока,
И в подходящий миг на риск
Иди, какой бы ни был визг.

Нам женской не понять игры,
Их равнодушья показного,
Они лукавы и хитры,
Сказав одно, хотят иного.
Когда ты им твердишь: люблю,
Их “нет” почти равно нулю.



Не святость их влечет, а грех,
Когда ведут борьбу с мужчиной.
Для них лишь возраст (как для всех)
Бывает святости причиной,
И поцелуй — не вся их цель,
Иль дамы звали б дам в постель.

Но хватит! Закрываем счет!
Ведь попади к моей он даме,
Она мне уши надерет:
Держи язык, мол, за зубами!
Но если будет смущена,
В том, слабый пол, твоя вина!

April 25 will Stratford font

Запись в метрической книге стратфордской церкви св. Троицы
о смерти Шекспира



5

Поженимся, живи со мной!
Верь, это будет рай земной.
Все наше: реки и леса,
Холмы, долины, небеса.

Пойдем глядеть с крутых высот,
Как пастушок стада пасет,
Под шум ручья в полдневный час
Внимать, как птицы славят нас.

Из роз я там совью шалаш,
Сложу из маков вензель наш,
В цветах, как в раме, будешь ты,
Одежда, ложе — все цветы.

Вплету в солому пук цветов,
И пояс для тебя готов
С застежками из янтаря
И в бляшках, алых как заря.

И это все тебе одной,
Приди же, будь моей женой!

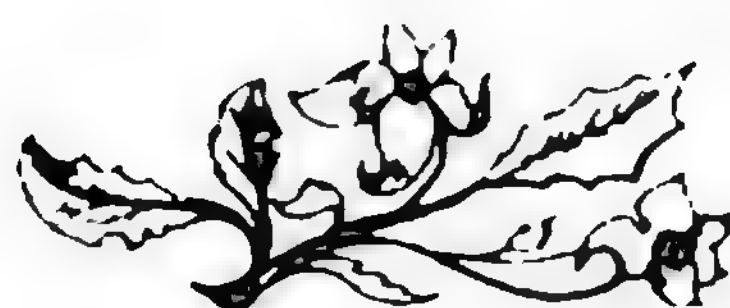


ОТВЕТ

Когда б язык любви был нов,
Правдивы песни пастухов,
Я верила бы в рай земной
И стала бы твоей женой.



Орнамент эпохи Ренессанса



6

В чудный день, когда наш край
Оживлял веселый май,
Отдыхал я на лужке,
Сидя в миртовом леске.
Пело все, цвели цветы,
Зверь не прятался в кусты,
Мир сиял, лишь соловей
Тосковал в тени ветвей.
Будто все утратил вдруг,
Скорбь влагал он в каждый звук:
Тэри, тэри, фью, фью, фью,—
Так он песню пел свою.
Горький жребий свой кляня,
Волновал до слез меня,
Ибо, внемля соловью,
Вспомнил я судьбу свою
И вздохнул: к чему твой стон?
Кем услышан будет он?
Зверь в ответ и не вздохнет,
Лес тебя и не поймет.
Царь Пандион — нет его,
Даже царство то мертво.
Одиноки, без семьи,



В клетках все друзья твои.
Но, не плача, не скорбя,
Все поют, забыв тебя.
Вот и я, как ты, дружок,
Вмиг остался одинок,
А ведь был любим судьбой,
Окружен друзей толпой,
Но они исчезли вдруг,
Ибо льстец в беде не друг.
Слово — ветер, пар, а где
Друг, что верен и в беде?
Ведь любому, кто богат,
Каждый другом зваться рад,
Но иссяк запас монет —
Глядь, и друга больше нет.
Расточитель, пьяный мот
Сразу щедрым прослывет,
И льстецы со всех сторон:
“Вот такого бы на трон!”
Если мил ему порок,
Развратят в кратчайший срок,
Если он на женщин слаб,
Приведут полсотни баб.
Но когда судьба хоть раз
После всех его проказ
Отвернулась — в тот же миг
Умолкает льстивый крик.
От того, с кем пировал,
Уж не слышишь ты похвал,



Только верный друг везде
Будет верен и в беде.
Ты скорбишь — и он скорбит,
Ты не спишь — и он не спит.
Все, чем твой покой смущен,
Близко к сердцу примет он,
И узнаются лишь так
Верный друг и льстивый враг.

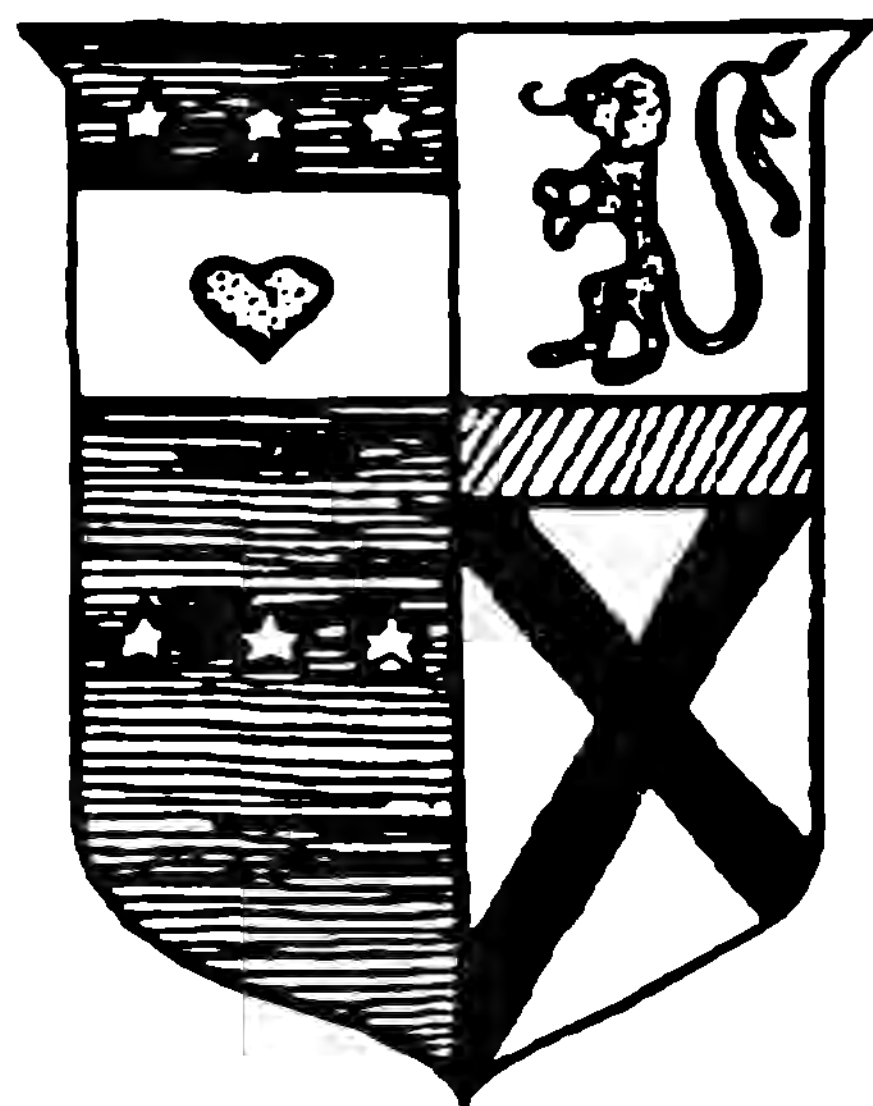




ШЕКСПИР

Феникс и голубка

Перевод В.Левика





Птица с голосом как гром,
Житель важный палм пустынных,
Сбор труби для птиц невинных,
Чистых сердцем и крылом!

Ты же, хриплый нелюдим,
Злобных демонов наместник,
Смерти сумрачный предвестник,
Прочь! не приближайся к ним!

Кровопийца нам не брат,
Хищных птиц сюда не нужно,
Лишь орла мы просим дружно
На торжественный обряд.

Тот, кто знает свой черед,
Час кончины неизбежной, —
Дьякон в ризе белоснежной,
Лебедь песню нам споет.



Ты, чей трижды длинен путь,
Чье дыханье — смерть надежде,
Ворон в траурной одежде,
Плачь и плакальщиком будь.

Возглашаем антифон:
Все — и страсть и верность — хрупко!
Где ты, феникс, где голубка?
Их огонь огнем спален.

Так слились одна с другим,
Душу так душа любила,
Что любовь число убила —
Двое сделались одним.

Всюду врозь, но вместе всюду,
Меж двоих исчез просвет.
Не срослись, но щели нет, —
Все дивились им, как чуду.

Так сроднились их черты,
Что себе себя же вскоре
Он открыл в любимом взоре, —
“Ты” — как “я”, и “я” — как “ты”.

И смешались их права:
Стало тождеством различье,



Тот же лик в двойном обличье,
Не один, а все ж не два!

Ум с ума сходил на том,
Что “не то” на деле — “то же”,
Сходно все и все несхоже,
Сложность явлена в простом.

Стало ясно: если два
В единицу превратилось,
Если разность совместилась,
Ум неправ, любовь права.

Славь же, смертный, и зови
Две звезды с небес любви,
Скорбно плача у гробницы
Феникса и голубицы.

ПЛАЧ

Юность, верность, красота,
Прелесть сердца, чистота
Здесь лежат, сомкнув уста.

Феникс умер, и она
Отошла, ему верна,
В царство вечности и сна.



Не бесплоден был, о нет,
Брак, бездетный столько лет,—
То невинности обет.

Если верность иль — увы!—
Красоту найдете вы —
То обман, они мертвы.

Ты, кто верен и любим,
Помолись на благо им
Перед камнем гробовым.

GOOD FREND FOR IESVS SAKE FORBEARE,
TO DIGG HE DVST ENCLOSED HEARE:
BLESE BE ^EY MAN ^TY SPARES HES STONES,
AND CVRST BE HE ^TY MOVES MY BONES.

Надпись на могильной плите Шекспира.

*Добрый друг, ради Христа избегай
Тревожить прах, заключенный здесь,
Благословен да будет человек, который щадит эти камни
И проклят да будет тот, кто тревожит эти кости.*

Поэмы, сонеты и стихотворения Шекспира

Шекспир как поэт

Стало привычным говорить о многосторонности творчества Шекспира, но его самого обычно представляют себе очень цельной личностью. Между тем его жизнь была так же многогранна, как и созданные им произведения. Можно даже сказать, что у него была не одна, а несколько жизней. Один Шекспир — это тот, который был сыном, влюбленным, мужем, отцом и другом. Но об этом мы знаем меньше всего. Его личная жизнь осталась для нас загадкой. Мы больше знаем о другом Шекспире — деловом человеке, который вступил в самостоятельную жизнь почти без всяких средств и должен был упорным трудом зарабатывать для поддержания семьи. От этого Шекспира остались купчие и закладные, исковые заявления в суд, инвентарные описи и прочие документы, связанные с приобретением имущества и денежными операциями. Этот Шекспир был совладельцем театра и выступал на сцене как актер. Была у него и жизнь человека театральных подмоштов, с ее профессиональными заботами, мелкими дрызгами, привычкой преображаться, быть на виду у тысяч глаз, испытывать восторг от сценических удач, а может быть, и горечь освистанного актера.

Об этих трех жизнях Шекспира мы знаем сравнительно немного, да и то они вызывают интерес лишь в той мере, в какой могли бы помочь понять главную его жизнь, благодаря которой он для нас существует, — жизнь драматурга. Наш Шекспир — это создатель огромного мира людей, испытывающих все радости и страдания, какие могут выпасть на долю



человека. И был еще один Шекспир — поэт, служитель муз и Аполлона.

Но разве Шекспир-драматург не был также и поэтом?

Уже в первых пьесах Шекспира мы встречаемся с ним как с поэтом. Описания пейзажа, душевные излияния, рассказы о прошлом, вложенные в уста действующих лиц, представляют собой стихотворения и небольшие поэмы, а каждая драма в целом — поэму драматическую. Персонажи пьес говорят белыми стихами, изредка рифмуя отдельные строки, а в комедиях, например в “Бесплодных усилиях любви”, есть даже рифмованные стихи и сонеты, которые сочиняют герои.

Поэтическое дарование составляло в эпоху Возрождения необходимую предпосылку для того, чтобы стать драматургом. Начиная со средних веков пьесы всегда писались в стихах. Возрождение только изменило характер стихов, какими писались драмы. Миракли, мистерии, моралите и интерлюдии сочинялись в рифмованных стихах, но подлинной поэзии в них почти не было. Истинную поэзию в английскую драму эпохи Возрождения внес Кристофер Марло. Он преобразовал драматическое искусство в первую очередь тем, что поднял его на высоту поэзии. Он отверг рифму и ввел в драму белый стих, в котором громоподобно зазвучали великие страсти этого необыкновенного времени. Рифма сковывала драму. Марло освободил ее от цепей, и она вознеслась на крыльях фантазии к высотам поэзии. Пожалуй, мы не погрешим, сказав, что Марло был в большей степени поэтом, чем драматургом, и его пьесы подобны драматическим поэмам. Тонким лириком был и Роберт Грин. Вставные песни из его пьес принадлежат к числу лучших образцов поэзии английского Возрождения.

Публика шла в театр не только наблюдать действие драм, но и слушать прекрасную поэзию, к которой ее приохо-





Посмертная маска Шекспира



тили драматурги. Они состязались между собой в красотах стиля, используя весь арсенал средств образной и риторической речи. Совместными усилиями они создали язык поэтической драмы, далекий от повседневной речи, потому что им надо было выразить грандиозные порывы, смутные предчувствия и великие идеи, невыразимые обыкновенными словами.

Когда Шекспир вступил на драматургическое поприще, он сразу же показал себя мастером, чей стих не уступал поэзии Марло, Грина, Пиля и других его непосредственных предшественников. Недаром Грин в своем известном отзыве о Шекспире, который является первым литературным свидетельством о великом драматурге, браня его "вороной-выскачкой", писал о том, что этот актер, рядящийся в "чужие перья", "думает, будто он также способен греметь белым стихом", как и драматурги, изучившие поэзию в университетах.

Шекспир действительно поначалу рядился "в чужие перья", и стиль его первых драм показывает, что он воспользовался поэтическими открытиями предшественников. Какие-то строки в них напоминают то Марло, то Грина, то Кида настолько, что впоследствии заподозрили, будто ранние пьесы написаны не им, а кем-то из них, а, может быть, и всеми вместе. На самом же деле Шекспир просто слился с потоком поэтической драмы тех лет. Не только он похож на Марло, Грина или Кида. Они сами, в свою очередь, во многом похожи друг на друга.

К сожалению, ничего не известно о том, когда Шекспир начал писать стихи. Однако совершенно очевидно, что его ранние драмы не были первой пробой поэтического пера. Трудно поверить в то, что он мог с первого раза овладеть стихом как настоящий мастер поэтической драмы. По-видимому, трем частям "Генриха VI" предшествовали какие-то ранние поэ-



тические опыты, не дошедшие до нас. В биографических преданиях о Шекспире не раз встречаются упоминания о том, что в молодости он писал стихи. Так, в известной легенде о браконьерстве Шекспира есть любопытная деталь: озлившись на сэра Томаса Люси, якобы преследовавшего его за охоту на чужой земле, Шекспир написал на своего обидчика сатирические стишки, которые развесил на столбах. Браконьерство Шекспира — выдумка. Но доля правды, которая содержится в ней, бесспорно состоит в том, что молодой Шекспир писал стихи.

На более твердой почве мы оказываемся тогда, когда от подобных легенд переходим к фактам, позволяющим выяснить, откуда начался интерес Шекспира к поэзии. С ней познакомила его “грамматическая” школа, в которой он учился. Здесь, изучая латынь, школьники читали стихи Овидия, Вергилия и других римских поэтов. Они заучивали их наизусть, переводили, и можно с полной уверенностью утверждать, что школа открыла юному Шекспиру мир поэзии. Его любимцем стал Овидий. В многочисленных пассажах поэм и пьес Шекспира встречаются прямые и косвенные отголоски творчества древнеримского поэта. В этом отношении Шекспир мало чем отличался от “университетских умов”. Подобно им, он пришел к поэзии через гуманистическую филологию. Если объем школьного курса поэзии уступал университетской программе, то личная одаренность Шекспира — и мы не ошибемся, сказав это, — увлечение поэзией позволили Шекспиру сначала догнать, а затем превзойти своих более эрудированных собратьев по перу. Он усвоил не только уроки, вынесенные из школы, но и все, чем была богата отечественная поэзия от Чосера до Спенсера.

Итак, в эпоху Возрождения английская драма не существовала без поэзии, но существовала поэзия без драмы. Мы



теперь называем Шекспира драматургом и поэтом, не делая различия между этими двумя понятиями. В его время это было далеко не одно и то же. Положение поэта и драматурга в общественном мнении было различным. Если теперь значение Шекспира определяется в первую очередь его великими достижениями в драматическом искусстве, то в глазах современников первостепенное значение имело поэтическое творчество. Сам Шекспир, насколько мы можем судить, не очень высоко ценил то, что писал для театра. Глухие намеки в сонетах (28 и 29) дают основание думать, что Шекспир считал свою работу для театра низшим видом деятельности. Литературная теория эпохи Возрождения признавала подлинно поэтическими лишь те драмы, которые были написаны в соответствии с правилами Аристотеля и по образцу Сенеки или Плавта. Поскольку народная драма, ставившаяся в общедоступных театрах, этим требованиям не отвечала, она считалась как бы стоящей вне большой литературы, и в трактатах XVI века по поэтике драматургия Марло, Шекспира и прочих в расчет не принималась. Даже популярность пьес общедоступного театра ставилась драматургии в укор, ибо литературная теория считала истинно поэтическими лишь произведения, предназначенные для избранной публики, состоящей из ученых ценителей.

В ту эпоху поэтическое творчество имело свою этику, носившую печать известного рода аристократизма. Поэзия рассматривалась как свободное творчество, не связанное с материальными выгодами. Характерно, что первые поэты-гуманисты английского Возрождения — Уайет, Серрей, Сидни — были аристократами. Поэтическое творчество было для них высоким занятием, упражнением ума, средством выражения мыслей и настроений в изощренной художественной форме, и



свои произведения они предназначали лишь для узкого круга знатоков поэзии. Она требовала эрудиции и подразумевала у читателей осведомленность в тонкостях стихотворства, эффекты которого были тщательно рассчитаны. Нужно было знать мифологию, устойчивые поэтические символы, трактовку разных тем другими поэтами, без чего ни идея, ни поэтические достоинства произведения не были ясными.

От средних веков поэзия Возрождения унаследовала также традицию посвящения стихов высокопоставленным лицам. То обязательно был какой-нибудь вельможа или дама сердца, к которым и обращался со своим произведением поэт. Если гуманистическая этика отвергала творчество, предназначенное для широких кругов читателей, то, с другой стороны, она признавала меценатство. Покровительствовать поэтам считалось признаком просвещенности. Вельможи эпохи Возрождения занимались меценатством если не из любви к поэзии, то хотя бы ради поддержания декорума. Оценка поэтических творений в известной мере даже определялась высотой положения того лица, которому посвящались стихи.

Иногда поэты, составлявшие кружок, группировавшийся вокруг какого-нибудь вельможи, который им покровительствовал, соперничали в борьбе за его расположение. Иллюстрацией этому могут служить некоторые сонеты Шекспира (см. сонеты 78—86), где он пишет о соперничающих с ним поэтах и особенно об одном, который превзошел его в восхвалении знатного друга. Поэт-соперник, чей стих подобен “могучему шуму ветрил”, завоевал расположение вельможного покровителя поэтической лестью. Шекспир защищает, говоря, что если его стихам и недостает громких слов, то лишь потому, что сила и глубина его чувства не требуют особых украшений:



“Я уступить соперникам готов.
Но после риторических потуг
Яснее станет правда этих слов,
Что пишет просто говорящий друг”. (Сонет 82)

Однако, как мы увидим далее, стихи, которые Шекспир посвящал своему покровителю, отнюдь не так просты в своих выразительных средствах, как он это, вероятно, не без некоторого кокетства утверждает.

Хотя аристократы нередко одаривали поэтов за посвящения деньгами, тем не менее в принципе считалось, что плодами поэтического творчества “не торгуют”. Их можно поднести как дар, но нельзя выносить на книжный рынок. Однако распространение книгопечатания коснулось и поэзии. Стали появляться издания стихов. Начало этому положил сборник, выпущенный издателем Тоттелем в 1557 году. На первых порах выгоду из этого извлекли только печатники и книготорговцы, добывавшие списки поэм и выпускавшие их в свет. Даже те поэты, которые сами публиковали свои стихи, не рассчитывали на доход от этого. Короче говоря, хотя книга уже и стала рыночным товаром, поэтическое творчество еще не стало им. А за пьесы театры платили драматургам. Прибыль от них была невелика, но все же это было творчество на продажу.

В обширном мире творчества Шекспира его поэмы и сонеты занимают отдельную область. Они как бы автономная провинция со своими законами и обычаями, во многом отличающимися от тех, которые присущи драме. Пьесы Шекспир писал для широкой публики, для простонародья, для “толпы”, уверенный, что литературной славы они ему не принесут.

Если бы его спросили, чем он может доказать, что является поэтом, то своих пьес он не привел бы в подтверждение. Право на это высокое звание давали только поэтические про-



изведения, принадлежавшие к признанным жанрам литературы. К числу их принадлежали сонеты, и, насколько скромн был Шекспир в оценке своих драм, настолько нескромен он в отношении сонетов:

“Замшелый мрамор царственных могил
Исчезнет раньше этих веских слов,
В которых я твой образ сохранил.
К ним не пристанет пыль и грязь веков.

Пусть опрокинет статуи война,
Мятеж развеет каменщиков труд,
Но врезанные в память письма
Бегущие столетья не сотрут”. (Сонет 55)

И все же ошибется тот, кто подумает, что Шекспир в самом деле был так самоуверен. Процитированный нами сонет представляет собой не что иное, как вариацию на тему известного стихотворения Горация, какой является и пушкинское “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”. Мы увидим далее, что в буквальном смысле не следует понимать ни один из сонетов.

Пред судом Аполлона пьесы в счет не шли. Вот почему, издавая поэму “Венера и Адонис”, Шекспир в посвящении называет ее “первенцем моей фантазии”, то есть первым своим произведением. В свете сказанного выше это означает не то, что поэма была написана раньше пьес, а лишь то, что Шекспир не причислял их к большой литературе, датируя свое вступление на Парнас названной поэмой.

Обе поэмы Шекспира посвящены знатному лицу — герцогу Соутемптону. Раболепный язык посвящений было бы неверно истолковывать как проявление плебейского низкопоклонства перед знатью. Шекспир просто следовал обычаю и



из всех комплиментов, расточаемых по адресу Соутемптона, вытекает, что он предполагается в качестве того идеального ценителя поэзии, на которого ориентировались поэты. Все это было в полном соответствии с аристократизмом гуманистической культуры эпохи Возрождения.

Не только эти внешние особенности отличают поэмы от драм Шекспира. Поэтические произведения написаны совсем в ином духе, чем пьесы. Конечно, автор у них один и тот же и одинаковым является взгляд на жизнь, лежащий в основе всех произведений. Однако, создавая поэмы, Шекспир исходил из иных художественных принципов, чем те, которыми он руководствовался при создании пьес.

Какие бы несовершенства мы ни находили в драмах, написанных одновременно с поэмами, несомненно, что в пьесах ощущается дыхание подлинной жизни. В них кипят настоящие человеческие страсти, происходит борьба и мир предстает в движении человеческих судеб. Возвышаются одни, падают другие, счастье и беда сменяют друг друга, и, как бы ни была невероятна обстановка действия, люди, которых мы видим в драмах, — реальные человеческие характеры.

В поэмах все выглядит иначе. Настоящей жизни и движения в них нет, характеры условны и вся обстановка какая-то тепличная. И это так не только в двух больших поэмах, но и в большей части сонетов.

Поэтические произведения Шекспира, взятые в целом, не притязают на то, чтобы быть изображением действительности. Их цель — не изображение, а выражение мыслей и чувств по поводу различных явлений действительности. Если описания ее и вторгаются в стихотворные произведения Шекспира, то здесь они составляют лишь часть поэтического украшения.



Сюжеты поэм бедны действием. Шекспира, который в драмах нагромождает массу событий, здесь не узнать. В поэмах все служит не для действия, а для его торможения. Малейшего повода достаточно, чтобы развертывание сюжета останавлилось. Шекспир отбирает в нем те элементы, которые дают повод для поэтических пейзажей и лирических излияний. Эпическое начало в поэмах является минимальным, лирическое же преобладает. Сонеты вообще лишены повествовательных мотивов, иногда даже невозможно отгадать, какое событие подало непосредственный повод для лирического излияния.

Поэтические произведения Шекспира принадлежат книжной поэзии его времени. Своими корнями она восходит к поэзии Древнего Рима и средних веков. Лирика Шекспира преимущественно медитативна. Ее содержанием являются не только и не столько описания чувств, сколько размышления о природе многих явлений жизни. Лишь изредка в ней пробиваются непосредственные чувства. Как правило же, выражение чувств всегда облачено в сложную форму, связанную с бесконечной цепью различных ассоциаций. Недаром новейшие исследования поэтических произведений обнаруживают в них мотивы, проходящие через поэзию почти двух тысячелетий. Это не означает, что Шекспир не знал в деталях всю сокровищницу западной лирики. Просто он воспринял различные поэтические концепции, дошедшие до него, и, анализируя их, критика устанавливает, что поэзия Шекспира то повторяет, то видоизменяет традиционные поэтические образы и связанные с ними представления.

Ее сюжеты имеют многовековую давность. Шекспир сознательно выбирал именно такие, которые уже были в кругу внимания других поэтов, ибо искусство здесь состояло не в том, что сказать, а в новизне подхода к теме и новизне выразительных средств.



В этом отношении поэзия Шекспира близка пластическим искусствам и музыке. Поэма и даже маленький сонет подобны картине. Наивного зрителя в картине интересует сюжет, и он равнодушно проходит мимо величайших шедевров живописи, если не находит в них ничего интересного с этой точки зрения. Зритель подготовленный будет долго и внимательно рассматривать натюрморт и пейзаж, наслаждаясь мастерством художника и выразительностью средств, примененных для воссоздания натуры. Не только в пейзаже, но и в натюрморте он откроет настроение, владевшее художником, потому что в искусстве и немые вещи становятся красноречивыми.

Персонажи поэм подобны статуям. Шекспир все время располагает их перед нами выразительными скульптурными группами: бегущий Адонис и догоняющая его Венера, их объятия с различным положением тел — то он лежит, а она склоняется над ним, то она заставляет его склоняться над ней, — скорбная фигура богини над трупом прекрасного юноши, спящая Лукреция и взирающий на нее жадным взором Тарквиний, Лукреция, вздымающая руки в горе или заносящая кинжал. В сонетах друг поэта также подчас подобен прекрасной и величественной статуе, и только о возлюбленной мы скажем, что она скорее похожа на облик, запечатленный на холсте, ибо без красок образ ее не живет.

Композиционно поэтические произведения Шекспира подчиняются строгим законам архитектуры. В них мы находим точную рассчитанность пропорций, которой так недостает народной английской драме. Правда, в этом отношении поэтические конструкции Шекспира напоминают не столько классическую строгость античных форм, сколько изощренность барокко, но это скорее относится к большим поэмам, тогда как сонеты — чудо строгой и четкой архитектоники.



Как в музыкальном произведении, Шекспир варьирует в поэме один и тот же мотив. Достаточно только посмотреть, как он на все лады видоизменяет речи Венеры, молящей Адониса о любви, или скорбные причитания Лукреции, — мы поймем, что мастерство поэта в том, чтобы из одной мелодии извлечь бесконечное многообразие вариаций.

Стих Шекспира мелодичен и в прямом смысле слова. Недаром поэт заслужил у современников звание “сладостного” и “медоточивого”. Шекспировский стих певуч, но его мелодия — не мелодия простой песенки, в нем много тонких каденций, требующих медленного и тщательно отработанного произнесения стиха; паузы и ударения имеют большое смысловое значение, но они важны и в музыкальной партитуре стиха.

Звукопись шекспировской поэзии возвращает нас к сравнению с живописью. Звучание слов подобно краскам на полотне. Достаточно сравнить 66-й сонет с любым из начальных стихотворений этого цикла, чтобы услышать, как звуками определяется лирический колорит: в одном случае гнев, страсть, в другом — спокойная уравновешенность. Конечно, и другие компоненты стиха, в частности ритм, играют в этом свою роль. Ритмическое мастерство Шекспира проявляется в том, как он сумел придать разнообразие звучания жесткой и постоянной строфике сонета.

Гармония — вот то, что объединяет художественные методы шекспировской поэзии. Поэтика того времени требовала, чтобы художественное творчество средствами искусства выражало гармонические начала жизни. И впечатление гармоничности исходит от всех поэтических творений Шекспира. Лишь очень редко в них звучат дисгармоничные ноты.

Выразительные средства шекспировской поэзии необыкновенно богаты. В них много унаследованного от всей евро-



пейской и английской поэтической традиции, но немало и совершенно нового. Во времена Шекспира оригинальность достигалась подчас не столько новизной идейного решения темы, сколько поисками новых средств выражения обычных для поэзии тем. Шекспир, однако, проявил свою оригинальность и в богатстве новых образов, внесенных им в поэзию, и в новизне трактовки традиционных сюжетов.

Он начал с использования обычных для ренессансной поэзии поэтических символов. Уже к его времени накопилось значительное количество привычных ассоциаций. Молодость уподобляется весне или рассвету, красота — прелести цветов, увядание человека — осени, дряхлость — зиме. Устойчивыми были также и признаки красоты — мраморная белизна, лилейная нежность и т.д. и т.п. С образами такого характера были связаны мифологические ассоциации и весь набор действительных или надуманных, фантастических явлений природы, завещанных древними легендами. Типично в этом отношении описание красоты Венеры, восхваляющей себя перед Адонисом:

“На лбу белейшем ни морщинки нет,
Глаза лукавым огоньком блистают,
Здесь красота не знает грозных бед,
А тело нежное, как в зное, тает...”

(“Венера и Адонис”)

В Лукреции добродетель и красота соперничают друг с другом. Тарквиний видит на лице у ней схватку между добродетелью и красою:

“То прелесть побеждалась чистотою,
То красота выигрывала бой,
Весь блеск невинности затмив собой”.

(“Лукреция”)





Первые издатели Шекспира. Драматург Никлас Роу, 1673—1718



Шекспир здесь говорит о своеобразной “геральдике” поэтических образов, и соперничество красоты с добродетелью он определяет как “войну лилей и роз”. Этот же круг поэтических символов мы находим в сонетах, описывающих красоту благородного юноши, которому они посвящены. Например, сонет 18: “Сравню ли с летним днем твои черты?..”

Неумолимый ход времени и неизбежность старости уподобляются временам года (сонет 12).

Значительное влияние оказал на поэзию Шекспира эвфуистический стиль Лили. Одной из его характерных особенностей является поэтическая игра антитезами. Правда, не Лили выдумал ее, она была уже в поэзии Петрарки, но вероятнее всего, что к Шекспиру этот прием пришел через эвфуизм Лили. Типичным примером этого является сонет 43:

“Смежая веки, вижу я острей.

Открыв глаза, гляжу, не замечая...”

Уплатив дань традиции, Шекспир пошел своим путем. Рядом с привычными поэтическими ассоциациями мы находим у него образы и сравнения неожиданные и на первый взгляд непоэтичные. Это образы, взятые из повседневной жизни, сравнения и уподобления с фактами, которые сами по себе ничуть не поэтичны. В сонете 23 поэт, оправдываясь, что он молчит и не находит слов для выражения чувств, уподобляет себя актеру, забывшему роль, и этот образ напоминает нам о профессии самого Шекспира. В следующем сонете (24) он уподобляет свои глаза художнику-граверу, который на доске сердца запечатляет облик любимого существа. В сонете 30 основу образа составляет судебная процедура: свою память поэт уподобляет сессии суда, на которую в качестве свидетелей вызываются воспоминания, и эта процедура воссоз-



дает облик отсутствующего друга. В сонете 47 сердце и глаза заключают договор на условиях наибольшего благоприятствования, как мы сказали бы теперь, выражаясь дипломатическим языком. Договор состоит в том, что, когда сердце жаждет увидеть любимого друга, глаза доставляют ему эту радость, а когда глазам недостает лицезрения друга, сердце зовет их на пир и угощает воспоминаниями о том, как он прекрасен. В сонете 48 любовь сравнивается с сокровищем: поэт не позаботился запереть его в шкатулку, и вор похитил его. В сонете 52 другой вариант того же сравнения: поэт, как богач, хранит сокровища своих чувств в шкатулке и в любое время может отомкнуть ее, чтобы насладиться зрелищем хранящихся там драгоценностей. В сонете 74 смерть уподобляется аресту, от которого нельзя освободиться никоим образом — ни выкупом, ни залогом, ни отсрочкой. Может быть, самый неожиданный по прозаичности тот образ, на котором построен сонет 143: когда у хозяйки убегает одна из домашних птиц, она опускает на землю ребенка, которого держала на руках, и начинает ловить беглянку, ребенок же плачет и просится на руки; себя поэт уподобляет покинутому и плачущему ребенку, а свою возлюбленную, которая гонится за убегающей от нее надеждой на иное, большее счастье, сравнивает с крестьянкой, ловящей домашнюю птицу.

Шекспир расширяет круг тем поэзии, вводит в нее образы из разных областей жизни и тем самым обогащает традиционные формы стиха. С течением времени поэзия Шекспира все более утрачивала условность и искусственность, приближаясь к жизни, и мы особенно видим это в метафорическом богатстве его сонетов.

В поэмах еще преобладали развернутые сравнения такого типа:



“И, как орел голодный, кости, жир
И даже перья клювом все терзает
И до тех пор, пока не кончит пир,
Крылами бьет и жертву пожирает, —
Так и она целует в лоб и в рот
И, чуть закончит, сизнова начнет”.
(“Венера и Адонис”)

В сонетах преобладание получает метафора:

“То время года видишь ты во мне,
Когда один-другой багряный лист
От холода трепещет в вышине —
На хорах, где умолк веселый свист.

Во мне ты видишь тот вечерний час,
Когда поблек на западе закат
И купол неба, отнятый у нас,
Подобьем смерти — сумраком объят.

Во мне ты видишь блеск того огня,
Который гаснет в пепле прошлых дней,
И то, что жизнью было для меня,
Могилою становится моей”. (73)

Многие из сонетов представляют собой либо цепь метафор, как в только что процитированном стихотворении, где поэт уподобляет себя сначала осеннему лесу, затем сумеркам и, наконец, догорающему огню, либо одну развернутую метафору.

Множество образов, возникающих в каждом сонете, спаяны внутренним единством. Чем же оно достигается? Слитностью идеи и образа. Итальянцы называли это словом “*concetti*”, англичане “*conceit*”, и буквальное русское соответствие этому термину — “концепция”. Концепция эта является



художественной. Сущность ее в том, что мысль, чувство, настроение, все неуловимые и трудно выразимые душевные движения выражаются через конкретное и наглядное, и тогда оказывается, что между духовным и материальным миром существует бесконечное количество аналогий. В поэмах кончетти построены на обычных поэтических символах. Так, мысль о том, что Лукреция будет защищать свою добродетель, Тарквиний выражает следующим образом:

“Я знаю, что меня подстерегает,
Я знаю, что шипы — защита роз,
Что пчелы жалом мед свой охраняют...”
(“Лукреция”)

В сонетах также немало подобных метафор. Так, мысль о том, что друг должен иметь потомство, поэт выражает в сонете 1, говоря:

“Мы урожая ждем от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая.
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая”.

Здесь Шекспир действительно “сладкозвучен” и “медоточив”, как во многих других строфах своих поэм, но по-настоящему интересным он становится тогда, когда поражает нас неожиданными метафорами, сложившимися в кончетти. В сонете 124 говорится: любовь может быть случайной прихотью, и тогда она — незаконное дитя; но любовь бывает истинной страстью, и тогда она — дитя законное. Незаконные дети зависят от превратностей судьбы, законным уготована судьба определенная, и их право никем не может оспариваться. В этом странном сравнении нетрудно увидеть отражение социальных условий эпохи Шекспира. В сонете 134 кончетти



построено на имущественно-правовых понятиях тогдашнего времени. Владелец имущества мог заложить его и получить под него деньги. Вернув залог, он получал свое имущество обратно. При этой операции необходимы были всякого рода формальности, в том числе поручительства лиц, обладавших достаточным доходом, дававшим гарантию сделке. И вот мы читаем в сонете:

“Итак, он твой. Теперь судьба моя
Окажется заложеным именем,
Чтоб только он — мое второе я —
По-прежнему служил мне утешеньем.

Но он не хочет, и не хочешь ты.
Ты не отдашь его корысти ради.
А он из бесконечной доброты
Готов остаться у тебя в закладе.

Он поручитель мой и твой должник.
Ты властью красоты своей жестокой
Преследуешь его, как ростовщик.
И мне грозишь судьбою одинокой.

Свою свободу отдал он в залог,
Но мне свободу возвратить не мог!”

В сонете 8 развернутая метафора построена на уподоблении друга музыке и тем настроениям, которые в ней звучат:

“Ты — музыка, но звукам музыкальным
Ты внемлешь с непонятною тоской”.

Если поэмы в основном еще пребывают в сфере романтической идеальной традиции поэзии Ренессанса, то сонеты характеризуются довольно значительным отходом от этой традиции. Но все же и они представляют собой поэтическое искусство сложного и во многом условного характера. Это было



связано с общей концепцией поэзии, характерной для ренессансного гуманизма.

Уже античность сдружила поэзию с философией, и, как известно, Аристотель утверждал в своей “Поэтике”, что поэзия философичнее истории. Великий мыслитель древности указывал тем самым, что задача искусства не ограничивается изображением действительности, оно должно давать осмысленное воспроизведение ее, в котором обнаружатся закономерности, управляющие жизнью. В средние века поэзия, как и другие виды интеллектуальной деятельности, попала в подчинение к богословию. Даже любовная лирика испытала на себе некоторое влияние средневековой схоластической мысли, что особенно заметно, например, у Данте. Духовное раскрепощение, происшедшее в эпоху Возрождения, сказалось и на поэзии, которая прониклась светским духом. Но философская традиция сохранилась и в гуманистической поэзии, обретя новую идейную направленность, обусловленную духовными стремлениями, характерными для ренессансного мировоззрения.

Если в рыцарской поэзии трубадуров любовь воспевалась как чувственная радость, то у Данте и поэтов “нового сладостного стиля” земная любовь оправдывается в той мере, в какой она выражает стремление человека к высшей духовности.

Борьба земного, чувственного начала и духовности пронизывают как философию, так и поэзию эпохи Возрождения. Три тенденции характеризуют решение проблемы любви в ренессансной литературе. Эта проблема стала средоточием всех вопросов, связанных с природой человека, его физического и духовного естества. Если одно из течений гуманистической мысли характеризовалось стремлением реабилитировать плоть, то в противовес ему неоплатоническая философия Возрождения



подчеркивала в человеке его духовные способности. Между этими двумя крайними позициями находилась та тенденция, которая искала синтеза духовного и физического в человеке.

Поэзия английского Возрождения отражает эти тенденции. Начиная с первых английских лириков Уайета и Серрея до Спенсера можно наблюдать, как чувственно-сенсуалистическое понимание любви все более уступает место неоплатоническому спиритуализму. У величайшего из поэтов английского Возрождения — Эдмунда Спенсера — борьба земного и небесного, чувственного и духовного завершается победой именно духовного начала. Лирика и повествовательная поэзия 1580—1590-х годов на все лады варьируют тематику, связанную с этой проблемой.

Поскольку тема любви связана с вопросом о природе человека, то естественно, что в рассмотрение ее входило и все то, что составляет сущность жизненного процесса. Поэтому вопрос о земном и духовном началах сплетается с отношением человека к Природе вообще, а его жизненный путь определяется соотношением с Временем. И наконец, философская постановка всех этих вопросов неизбежно подводила и к вопросу о значении Смерти для бытия человека. Вот почему в кругу проблем любовной лирики эпохи Возрождения мы находим не только темы Любви, но и темы Природы, Времени и Смерти.

Философская трактовка этих тем в поэзии эпохи Возрождения привела к выработке соответствующих художественных приемов. Вся образная и метафорическая система поэзии проникнута концепциями, связанными с этими понятиями. Смысл поэтических произведений раскрывается не столько в сюжете, сколько в философско-лирических вариациях названных здесь идейных проблем. Только через это лежит путь к пониманию поэм и сонетов Шекспира.





Первые издатели Шекспира. Томас Ханмер, 1676—1746



“Венера и Адонис”

Поэма была напечатана впервые в 1593 году, вероятно, с тщательно выправленной рукописи Шекспира. Сказанное выше о его отношении к поэзии дает основание предполагать, что он придавал большое значение публикации этого произведения и сам следил за его печатанием, которое осуществлялось в типографии земляка Шекспира Р.Филда. Внешних данных для датировки написания поэмы нет, за исключением показаний стиля и образной системы. Принято считать, что создание ее относится к 1592 году.

Источником послужил рассказ Овидия в X книге его “Метаморфоз”. Хотя Шекспиру это произведение было доступно в подлиннике, не исключено, что он был знаком с ним и в английском переводе А.Голдинга (1567).

Поэма сразу приобрела большую популярность среди аристократической и студенческой молодежи, она вызвала отклики в литературной среде, и ряд поэтических произведений 1590-х годов содержат отголоски “Венеры и Адониса”.

Шекспир сразу вводит читателя *in medias res*. С первой же строфы богиня любви и красоты Венера, прельщенная прелестью юноши Адониса, преследует его своей любовью. Античный миф обретает под пером Шекспира чувственную полноту и красочность, заставляющую вспомнить о картинах итальянских живописцев эпохи Возрождения.

Перед читателем возникает пасторальный пейзаж — зеленые поля и густые леса. На ветках деревьев поют птицы, сквозь чащу пробираются звери. Вся природа одухотворена, и на фоне этого пейзажа мы видим два прекрасных существа. Они наделены всеми признаками телесной красоты: Венера — воплощение женского совершенства. Она вся охвачена стра-



стью, и тело ее трепещет от желания. Все помыслы богини только об одном — насладиться радостью телесной любви. Предмет ее страсти — Адонис, в котором красота и мужество сочетаются с целомудрием, и если вся она — огонь, то он — холоден как лед.

С первых же строк читателя охватывает атмосфера чувственности. Мы слышим речи прекрасной богини, сгорающей от сладострастия, почти физически ощущаем трепет желания, владеющий ее царственным телом, и странным кажется холодный юноша, целомудрия которого не могут сломить ни обольстительное тело богини, ни жар ее речей.

В ней говорит голос природы, земля, полная буйного цветения, кровь, горящая огнем. Она требует удовлетворения своей страсти, ибо так положено самой природой:

“Рождать — вот долг зерна и красоты,
Ты был рожден, геперь рождай и ты!”

Любовь — закон Природы. Она — та радость, которая дается человеку в награду за то, что он, продлевая свою жизнь в потомстве, делает жизнь бесконечной. Поэтому Венера упрекает Адониса за то, что он не возвращает Природе своего долга.

Пример того, как живые существа повинуются голосу Природы, дает конь Адониса. Зов крови заставляет благородное животное помчаться вслед за кобылицей:

“Он тянется к лошадке, нежно ржет.
И, все поняв, ответно ржет кобыла...”

Венера тут же пользуется этим примером для того, чтобы возобновить свои уговоры. Но она апеллирует уже не только к законам природы, но и к законам общественной жизни и даже экономики:



“Зарытый клад ржавеет и гниет,
А в обороте — золото растет!”

Эти две строки — не случайный мотив у Шекспира. Мы уже отмечали, говоря об образной системе его поэзии, что Шекспир привлекает для сравнения факты экономического порядка. Понятие роста связывается не только с явлениями природы, но и с ростом материальных благ. Это в высшей степени любопытная черта, характерная для мышления эпохи, которая была не только эпохой Возрождения, но и эпохой первоначального накопления капитала. Мы ни в коей мере не хотели бы быть понятыми в том смысле, что из этого можно сделать прямые выводы о социальных позициях Шекспира и его связях с буржуазией. Мы отмечаем лишь то, что образная система Шекспира включает и факты, рожденные экономикой эпохи развития товарно-денежных отношений. Эти же мотивы повторяются в сонетах (1, 4).

Почему же Адонис отвергает радости чувственной любви? Потому что он видит в страсти Венеры лишь похоть:

“Не от любви хочу я увильнуть,
Я к похоти питаю отвращенье”.

Чувственной любви Венеры Адонис противопоставляет свое понимание любви как идеального, божественного чувства:

“Любовь давно уже за облаками,
Владеет похоть потная землей
Под маскою любви — и перед нами
Вся прелесть блекнет, вянет, как зимой...

Любовь, как солнце, после гроз, целит,
А похоть — ураган за ясным светом,
Любовь весной безудержно царит,
А похоти зимадохнет и летом...



Любовь скромна, а похоть все сожрет,
Любовь правдива, похоть нагло лжет”.

Красочная эротическая поэма обернулась философским диспутом. Такими диспутами о природе любви была полна поэзия в средние века и в эпоху Возрождения. Шекспир здесь выступает как продолжатель почтенной традиции. У него Венера исповедует сенсуализм, эпикурейскую жажду наслаждений, а Адонис, совсем как неоплатоник, ратует за идеальную, возвышенную любовь, не отягченную чувственным желанием.

Кто же побеждает в этом споре любви земной и любви небесной? Адонис бежит от богини ради охоты на вепря. Тщетно предупреждает она его об опасности, он идет навстречу ей и погибает.

Возникает тема Смерти. Она звучит в жалобах Венеры:

“О злой тиран, — так Смерть она зовет, —
Любви разлучник, мерзостный и тощий!”

Смерть — страшная, беспощадная сила, против которой бессильны и люди, и Природа, и боги. Она разрушитель жизни и красоты. Опасность, которой она вечно грозит людям, вносит в жизнь смятение, противоречия, хаос. Убив Адониса, Смерть восторжествовала над Природой, отняла у Любви радость, и Венера проклиняет любовь:

“Пусть будет брэнной, ложной и обманной,
Пускай в расцвете вихрь ее сомнет,
Пусть яд на дне, а верх благоуханный
Влюбленных пусть к изменам увлечет.
Пусть в теле слабость силу побеждает,
Пусть мудрый смолкнет, а глупец болтает”.

Спор любви земной и любви небесной кончается тем, что вторгается Зло. Любовь, которая есть на земле, не представляет



собой ни радость чисто телесную, ни радость исключительно духовную. Она осложнена вторжением чуждых ей стремлений и интересов, но перед человеком остается идеал красоты и духовности. Он в том прекрасном цветке, который вырос на месте, где лежит сраженный Адонис, в той отрешенности, которой предается Венера, удаляясь от земной суеты и от людей.

При всей поэтической возвышенности образа Адониса в его портрете есть реальные черты. Он подобен тем молодым героям драм Шекспира, которые отвергают любовь, предпочитая ей более духовные и более мужественные интересы, как король Наваррский в “Бесплодных усилиях любви” или Меркуцио и Бенволио в “Ромео и Джульетте”. Шекспир не отдает предпочтения ни Адонису, ни Венере, каждый из них по-своему прав, но союз духовного и телесного в их самом чистом проявлении не осуществился. В этом трагизм жизни, ибо любовь, какой она является в действительности, бесконечно далека от прекрасного идеала.

Таким образом, почти лишенная внешнего действия поэма содержит в себе движение определенных идей, и при всем несходстве этого произведения с пьесами Шекспира его все же можно узнать здесь. Он создал в “Венере и Адонисе” драму больших жизненных принципов. Она выражается не в действии, а в символике образов, наполняющих поэму. Живое стремится продлить свое существование, и это воплощено в Венере, в образах коня и кобылицы, одержимых страстью земной радости, но Жизни грозит Смерть, и все живое подобно жалкому зайчишке, за которым гонятся бесчисленные охотники и злые псы. Смерть является здесь не в традиционном образе скелета с косой, а в облике дикого вепря. В этом своя символика. Смерть таится среди жизни в самой Природе. Она не Рок, не нечто, стоящее над жизнью, а возникающее в ней самой.



Яркость красок, внешняя гармоничность поэмы обманчивы. Чувственные, эротические мотивы маскируют трагический смысл произведения. Современники особенно увлеклись эпизодами обольщения Адониса Венерой. Некоторым читателям показалось, что это произведение проникнуто гедонизмом. Действительно, нельзя отрицать того, что кисть Шекспира нашла яркие краски для изображения чувственной любви. Это подало повод для следующего суждения одного современника Шекспира, который писал: “Молодежи больше нравится “Венера и Адонис”, а те, кто более зрел в суждениях, отдают предпочтение его “Лукреции” и трагедии о Гамлете, принце Датском” (Г.Харви). Мы, однако, полагаем, что между первой и второй поэмами Шекспира существует не только различие, но и большая внутренняя связь.

“Лукреция”

Первое издание поэмы вышло в 1594 году. Она была напечатана по рукописи Шекспира и создана, вероятно, за год до опубликования. Написание обеих поэм приходится на тот период, когда из-за эпидемии чумы лондонские театры были закрыты и Шекспир, оторванный от театральной деятельности, мог посвятить себя поэтическому творчеству.

Едва ли является случайным то совпадение, что предание, лежащее в основе поэмы, впервые было рассказано тем же Овидием. Правда, другим источником Шекспира является повествование Тита Ливия, но вероятнее, что римский поэт, а не историк явился главным вдохновителем Шекспира. Сюжет был очень популярен в английской литературе до Шекспира. Различные варианты трагической истории Лукреции содержатся в поэмах “Легенды о славных женщинах” Чосера (XIV в.) и



“Падение монархов” Лидгейта (XV в.), а также в прозаическом пересказе, содержащемся в сборнике “Дворец удовольствий” (1657) Пейнтера. Существовали и английские баллады на этот сюжет, датируемые 1568, 1570, 1576 годами.

Вторая поэма Шекспира выглядит как попытка отвести обвинения в прославлении чувственной любви. Никакого спора о любви здесь уже нет. С самого начала поэмы чувственная страсть безоговорочно осуждается.

Сын царя Секст Тарквиний, прослышав о красоте и добродетели Лукреции, жены Коллатина, загорается страстью к ней. Он покидает военный лагерь, где находится также и муж Лукреции Коллатин, и проникает в дом красавицы. Убедившись в справедливости рассказов о ней, охваченный страстью Тарквиний решается овладеть ею. Проникнув в ее дом, он пытается уговорить Лукрецию разделить его страсть, но, видя, что ни просьбы, ни уговоры не действуют, он прибегает к насилию. Обесчещенная Лукреция рассказывает о своем позоре мужу и друзьям, требуя, чтобы они кровью смыли нанесенное ей оскорбление, и после этого закалывается. Коллатин и римляне, возмущенные насилием Тарквиния, изгоняют его из Рима.

Пушкин оставил нам следующее суждение о поэме: “Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что же если бы Лукреции пришло в голову дать пощечину Тарквинию? Быть может, это охладило бы его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарями (войнами, завоеваниями) мы обязаны соблазнительному происшествию...”.



Как известно, это навело нашего поэта на мысль “пародировать историю и Шекспира”, результатом чего явилась поэма “Граф Нулин”.

Как повествовательное произведение “Лукреция” действительно довольно слабая поэма. Внешнее действие и здесь служит лишь поводом для многочисленных лирических отступлений. Здесь нет таких красочных описаний, как в “Венере и Адонисе”. Переживания Лукреции изображены не очень убедительно. Ее горе выражается не столько в чувствах, сколько в рассуждениях, которые, будучи интересными по мыслям, едва ли уместны в ее устах. Но зато образ Тарквиния обрисован с несомненной психологической глубиной. Мгновенная страсть, овладевшая им, сомнения, предшествующие вторжению в спальню Лукреции, животная похоть, побудившая его прибегнуть к насилию, а затем ощущение пустоты и сожаления о содеянном — все это передано с большой живостью. Каждый штрих в образе Тарквиния написан рукой того Шекспира, который владел тайнами душевных движений в человеке.

И все же не психологической правды следует искать в этой поэме. Она, как и “Венера и Адонис”, представляет собой образец философской лирики. Как и в первой поэме, содержание составляют идеи, выражаемые посредством поэтических образных концепций.

В Тарквинии много родственного тем героям пьес Шекспира, которые действуют под влиянием грубых эгоистических побуждений. Нравственных принципов у него нет. Он не из тех, как он сам говорит, “кто морали прописной страшится”. Совесть у него застыла. Он наделен энергией, которую мы наблюдаем и у злодеев в драмах Шекспира.

Когда Тарквиний обдумывает, следует ли ему добиваться удовлетворения своей страсти, в ходе его размышлений



возникает целая цепь поэтических и философских ассоциаций. Сначала он пробует найти в себе силы преодолеть чувство к Лукреции. Ему совершенно ясно, что он ставит под угрозу свою честь. Однако разум уступает вожделению.

Тарквиний — подобен индивидуалистам эпохи Возрождения. В нем живет жажда обладать всеми благами жизни, открывавшимися людям тогда, когда они отвергли средневековый аскетизм. Он ценит красоту, но она влечет его не к добру, а к злу. Препятствия лишь больше разжигают его страсть. Но Тарквиний не только сластолюбец. Он — воплощение эгоизма, и в этом смысле представляет собой Зло вообще, как Лукреция является символом Красоты и Добродетели. Недаром дверь спальни Лукреции поэтически определяется как “преграда между злом и красотой”. Нападение Тарквиния на Лукрецию уподобляется бедам войны.

Зло коренится в дурных страстях человека. В “Лукреции” страсть предстает не тем красивым и естественным стремлением к счастью, каким она является в “Венере и Адонисе”, а темной силой, калечащей жизнь и уродующей человеческие души. Эгоистическое стремление к личному благополучию доводит человека до такого состояния, что, добиваясь цели нечистыми путями, он лишает себя в дальнейшем возможности наслаждаться тем, чего добивался.

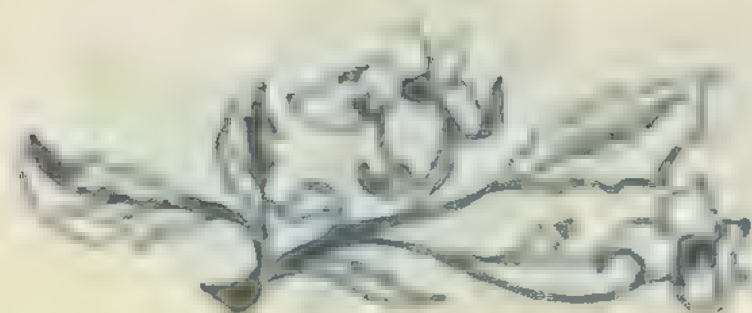
Тарквиний — тонкий софист. К его услугам тысячи доводов. Уговаривая Лукрецию, он говорит ей: “Ведь тайный грех похож на мысль без дела!” Лукреция отстаивает не только свою честь. У нее тоже есть доводы в споре с Тарквинием. Он нарушает долг царственного лица, обязанного вести борьбу со злом.

Тарквиний добился своего. Призывы к разуму, чести и долгу не остановили его. Лукреция остается наедине с горест-





Первые издатели Шекспира. Поэт Александр Поп, 1688—1744



ными мыслями, и одна за другой следуют ее жалобы, которые представляют собой различные вариации на тему Зла. Сначала это воплощается в образе Ночи, мрак которой соответствует всему дурному, что только может быть в жизни. Ночи противопоставляется День, в его ярком свете все дурное должно обнаружиться перед миром. Затем мысли Лукреции обращаются к причине зла, постигшего ее. И совсем как Гамлет, она видит в своем несчастье одно из проявлений зла, царящего в мире.

Причина зла воплощается для Лукреции в понятии враждебного людям Случая. Однако Случай — не единичное явление. Это некая злая сила, которая проникает буквально повсюду и искажает все в жизни. Случай разрушает личное благополучие и благоденствие всего общества.

Случай никогда не приходит на помощь тем, кто страдает и находится в нужде. Они обречены на бедствия, и спасения им ждать неоткуда.

В последующем перечислении бедствий жизни подчеркивается несправедливость Случая, дающего одним все блага и лишаящего других самого необходимого. Здесь речь идет уже не о нравственном, а о социальном зле.

“Умрет больной, покуда врач храпит,
Сиротка плачет, враг ее ликует,
Пирует суд, вдова в слезах молчит,
На травле граф, а в селах мор лютует...
Тебя не благо общее волнует!
Измены, зависть, зло, насилие, гнев —
Ты всем им служишь, в злобе озверев”.

В завершение всемогущему Случаю приписывается вина за все зло, оскверняющее жизнь.

В поэме звучит такое признание всемогущества зла, какое мы привыкли связывать у Шекспира лишь с более поздним



периодом творчества (от “Гамлета” до “Тимона Афинского”). В жалобах Лукреции повторяются те же мотивы, которыми проникнут знаменитый сонет 66, монологи Гамлета и полные обличительного пафоса речи Тимона Афинского.

Наряду со Случаем в поэме выдвигается также понятие Времени. Оно схоже отчасти с Ночью, ибо, подобно ей, является “гонцом и вестником пагубных забот”. Время —

“Враг юности и раб преступной страсти,
Конь, на котором Грех летит вперед...”

Оно могло бы быть благою силой, ибо его долг

“... кончать все распри меж царями,
Ложь обличать, возвысив правды свет”.

Вместо этого оно стало рабом Случая и содействует распространению зла. Так как Время двойственно по своей природе, Лукреция обращается к нему с мольбой, чтобы оно покарало Тарквиния.

Таким образом, если Ночь и Случай всецело преданы злу и греху, то Время могло бы исправлять вред, наносимый ими, и, следовательно, есть в мире сила, которая могла бы послужить Добру.

Однако все это вне человеческих сил. Над Ночью, Случаем и Временем человек не властен. Но он властен над собой. Если для Тарквиния не существует никаких нравственных понятий и он не заботится ни о совести, ни о чести, то для Лукреции понятие о человеческом достоинстве воплощается именно в чести. Во имя ее она и решает уйти из жизни. Здесь не трудно увидеть несомненное влияние морали стоицизма, что впоследствии еще раз очень явно обнаружится у Шекспира в трагедии “Юлий Цезарь”. Нельзя не заметить, что рассуждение Лукреции о самоубийстве вступает в решительное



противоречие с христианским вероучением, которое запрещает его. Противоречие это Шекспиром подчеркивается:

“Убить себя, — волнуется она, —
Не значит ли сгубить и душу с телом?”

Лукреция задастся вопросом: что ей дороже — “душа иль тело? Причастность к небесам иль чистота?” И то и другое ей одинаково дорого. Единственный исход она находит в смерти. Но она не хочет умереть бесплодно. Перед ней долг побудить других на борьбу со злом, воплощенным в Тарквинии. Она призывает мужа для того, чтобы рассказать ему свою печальную повесть.

Гибель Лукреции вызывает скорбь всех близких. Но тут раздается голос Брута, который взывает к мужеству друзей и сограждан:

“Мой друг, ужели горем лечат горе?
Да разве раны исцелят от ран?
Ужель себе ты будешь мстить в позоре
За кровь жены, за подлость, за обман?
Ребячество, безмолвия туман!
Вот так твоя жена и поступила:
Себя, а не врага она убила”.

Страдать и жаловаться недостойно человека, который действительно ненавидит зло. Страдать и бороться — вот нравственный идеал, утверждаемый Брутом. Его призыв находит отклик в сердцах римлян, которые восстают, чтобы изгнать Тарквиния. Свержение тирана завершает историю злосчастной Лукреции, символизируя торжество справедливости.

Финал поэмы оптимистичен. Однако победа добра достигается через жертвенное самоубийство Лукреции. Своей героической смертью она утверждает, что честь ценнее жиз-



ни, и ее мужественный стоицизм вдохновляет римлян на восстание. Поэма является, таким образом, своего рода трагедией. Идейные мотивы здесь обнажены больше, чем в ранних трагедиях Шекспира “Ричарде III” и “Тите Андронике”. Четкость, почти переходящая в примитивность, позволяет ясно различить концепцию трагического, характерную для всего раннего творчества Шекспира. Но, с другой стороны, эта прямолинейность и дала, вероятно, основание Пушкину невысоко оценить поэму.

Во всех трагических произведениях молодого Шекспира изображается могущество зла, попирающего добродетель и справедливость. Крайности, до которых доходят носители зла, возбуждают против них всеобщее негодование. Возмездие приходит не с небес, оно вырастает из противодействия людей, которым приходится страдать от тирании. В этом отношении “Лукреция” чрезвычайно близка двум названным драмам Шекспира.

Пушкин, как мы знаем, не мог принять наивной концепции истории, лежащей в основе поэмы. Ему показалось несубедительным то, что частный случай обесчещения Лукреции послужил причиной государственного переворота. Между тем в ранних драмах Шекспира изображается примерно то же самое. Однако в “Ричарде III” и “Тите Андронике” показаны многие случаи жестокости тирании, и это создает вполне убедительную картину зла, поразившего всю жизнь государства. В поэме же Шекспир ограничивается изображением лишь одного случая тиранического произвола. О том, что он является не единичным, мы узнаем не из непосредственно возникающей перед нами картины реальной жизни, а лишь из лирических жалоб героини. Поэтому Пушкин был прав в том смысле, что поэма не содержит наглядного и реалистиче-



ски-конкретного изображения всех проявлений зла, создавших такую обстановку, при которой гибель Лукреции явилась последней каплей, переполнившей чашу терпения римлян.

Однако критика Пушкина справедлива лишь при условии рассмотрения поэмы как реалистического произведения. Сказанное выше об общем характере поэтического творчества Шекспира освобождает нас от необходимости доказывать неправомерность такого подхода к “Лукреции”.

Рассматривая это произведение в ряду других, созданных Шекспиром в раннюю пору его творчества, мы не можем не заметить того, что оно имеет большое значение как декларация философских и политических воззрений автора. Поэма свидетельствует о том, что проблема зла и вопросы общественной несправедливости волновали Шекспира задолго до того, как он создал свои великие трагедии. Если в “Венере и Адонисе” Шекспир поднял любовную тему на философскую высоту, то в “Лукреции” он создал значительный для своего времени образец гражданской лирики. Вслушаемся в призыв Брута: не сладостен и не медоточив здесь голос Шекспира. В нем звучит пафос гражданского мужества:

“Клянемся Капитолием священным,
Чистейшей кровью, пролитой сейчас,
Сияньем солнечным благословенным,
Правами римлян, вечными для нас...”

Поэма содержит также ряд строф, раскрывающих перед нами взгляды молодого Шекспира на искусство.

Отправив письмо Коллатину, Лукреция в ожидании мужа разглядывает картину. Это огромное полотно, где разновременные события Троянской войны сведены в единый сюжет, разворачивающийся одновременно в пространстве и вре-



мени. Одна из деталей картины предвосхищает мотив, встречающийся потом в “Гамлете”. Лукреция видит, как художник изобразил

“...скорбь Гекубы тяжелей свинца:
Приам пред нею кровью истекает,
А Пирр его пятою попирает”.

Нельзя не вспомнить здесь монолог Первого актера в “Гамлете” (II, 2). Как и в трагедии, то, что изображено на картине, содержит в концентрированной форме выражение существа трагического конфликта. Шекспир следующим образом характеризует картину, разглядываемую Лукрецией:

“ В ней прояснил художник власть времен,
Смерть красоты и бед нагроможденье...”

Это и есть центральная идея поэмы.

Искусство способно своими условными средствами воссоздать облик действительности.

“Назло природе, миру горькой прозы
Искусством жизнь застывшая дана:
Засохшей краски капли — это слезы,
Их об убитом муже льет жена...”

Описание изображенных на картине греков и троянцев служит Шекспиру примером того, как посредством воображения художник воспроизводит жизнь. Одна деталь особенно значительна. Толпой стоят греки, Аякс, Одиссей, Нестор. Не видно лишь Ахилла. Он скрыт в толпе, над которой возвышается его рука с занесенным копьем. Смотрящий картину восполняет невидимое своим воображением. Деталь, которая видна, помогает угадать целое, которого не видно.



“Воображенье властно здесь царит:
Обманчив облик, но в нем блеск и сила.
Ахилла нет, он где-то сзади скрыт,
Но здесь копье героя заменило.
Пред взором мысленным все ясно было —
В руке, ноге иль голове порой
Угадывался целиком герой”.

Эти слова объясняют нам одну из особенностей метода Шекспира как поэта и драматурга. Он не видел необходимости выписывать каждый образ во всей полноте. Как художник, он выбирал те детали, по которым “угадывался целиком герой”.

Обращает на себя внимание и другое красноречивое место в этом описании картины. На ней изображен злодей. Предатель Синон — “дьявол убежденный и отпетый”. Но на картине

“Он принял облик светлой доброты,
Так затаив все зло в глубинах где-то,
Что трудно будет распознать черты
Предательства, коварства, клеветы...”

Здесь возникает тема, которая проходит через многие произведения Шекспира: различие между внешним обликом и сущностью. Лукреция выражает наивное понимание искусства. Ей хотелось бы, чтобы художественное изображение было прямолинейным:

“Она картину ясно разглядела
И мастера за мастерство корит...
Синона образ ложен — в этом дело:
Дух зла не может быть в прекрасном скрыт!
Она опять все пристальней глядит,
И, видя, что лицо его правдиво,
Она решает, что картина лжива”.



Этот эпизод полон иронии. Шекспир здесь отвергает морализаторский принцип средневекового искусства, согласно которому нравственно злое должно было в художественном изображении выглядеть безобразным, а доброе — внешне прекрасным. Соответственно этому в поэме Тарквиний представлен отнюдь не как злодей, дурная натура которого заметна уже в его внешнем обличье. Этот принцип, однако, применялся Шекспиром не только в “Лукреции”, но и во всем его остальном творчестве.

Сказанное здесь имеет значение и для понимания образов его драм, наделенных отрицательными нравственными свойствами.

В поэмах обнаруживается огромное богатство мысли Шекспира. Он воплощал ее в образы большой поэтической красоты, и, хотя непосредственного изображения действительности мы здесь не найдем, но все в поэмах проникнуто чувством жизни, пониманием ее сложности и стремлением постичь законы, управляющие миром.

И все же большая поэтическая форма Шекспиру не удалась. Каждая из его ранних поэм распадается на ряд ярких лирических мест, не очень умело связанных между собой. Именно как лирик и значителен здесь Шекспир. Вероятно, он и сам это почувствовал, ибо больше не возвращался к этой форме, а нашел жанр, более органичный для своего лирического дарования — сонет.

“Сонеты”

Шекспир оставил нам много загадок, и, пожалуй, самая трудная из них — его “Сонеты”. С какой стороны ни подойдешь к ним, наталкиваешься на вопросы. Их так много, что все не перечислишь. Но вот самые главные:



1) Когда были созданы “Сонеты”?

2) Написал ли их Шекспир за один период, или создание их растянулось на ряд лет?

3) Можно ли считать, что, взятые вместе, “Сонеты” содержат связный и последовательный поэтический рассказ?

4) Отражают ли “Сонеты” события жизни Шекспира и его личные переживания, или они представляют собой поэтические произведения, написанные на темы, распространенные в лирике эпохи Возрождения?

5) Если “Сонеты” автобиографичны и люди, о которых в них написано, реальны, то кто юный друг, воспетый с такой страстью, и кто загадочная Смуглая дама, любимая поэтом?

Исследователей и вдумчивых читателей интересовало в “Сонетах” и многое другое. Как всегда, когда речь заходит о Шекспире, воображение критиков находило пищу для самых невероятных предположений. Многие из них мы оставим в стороне, ибо досужие вымыслы не могут нас интересовать. Так, мы не станем обсуждать нелепых утверждений, будто “Сонеты” написал не Шекспир, а кто-то другой. Подобного рода “теории” находятся вне науки.

Авторство Шекспира незыблемо утверждается свидетельствами современников. Другое дело — вопросы, названные выше. Они действительно заслуживают внимания, ибо решение их существенно для понимания “Сонетов”.

Большинство исследователей считает, что “Сонеты” были написаны Шекспиром между 1592 и 1598 годами.

Именно эти годы являются периодом наивысшего расцвета сонетной поэзии в английской литературе эпохи Возрождения. Толчок этому дало опубликование в 1591 году цикла сонетов Филиппа Сидни “Астрофил и Стелла” (написаны они были раньше, около 1580 г.). С этого времени сонет стал





Первые издатели Шекспира. Епископ Глостерский Варбуртон, 1698—1779



самой модной формой лирики. Поэты состязались друг с другом в обработке этой трудной стихотворной формы и создали большое количество сонетных циклов. В 1592 году Сэмюэл Денъел опубликовал цикл сонетов “Делия”; в 1593 году появились: “Слезы воображения” Томаса Уотсона, “Парфенофил и Парфенопа” Барнеби Бариса, “Филлида” Томаса Лоджа, “Лисия” Джайлза Флетчера; в 1594 году — “Диана” Генри Констебла, “Сонеты к Селии” Вильяма Перси, “Зерцало Идеи” Майкла Драйтона и анонимный цикл “Зефирия”, в 1595 году — знаменитые “Аморетти” величайшего поэта английского Возрождения Эдмунда Спенсера, “Цинтия” Ричарда Барнфилда, “Сто духовных сонетов” Барнеби Барнса, “Альцилия” неизвестного автора; в 1596 году — “Фидесса” Бартоломью Гриффина и “Хлорида” Вильяма Смита; в 1597 году — “Сто христианских страстей” Генри Лока, “Лаура” Роберта Тофта, “Древо любовных ухищрений” Николаса Бретона; в 1598 году — “Альба” Роберта Тофта. После 1598 года поток сонетной поэзии сразу обрывается, и в последующие несколько лет не выходит ни одной книги сонетов, пока в 1609 году издатель Т.Торп не выпустил в свет “Сонеты” Шекспира.

Шекспир всегда был чуток к запросам и интересам своего времени. Его драматургия свидетельствует об этом с достаточной ясностью. Когда писание сонетов стало модой, Шекспир также обратился к этой поэтической форме.

За то, что “Сонеты” были созданы между 1592—1598 годами, говорит также их стилевая близость к другим произведениям, написанным Шекспиром в эти годы. Ряд тем и мотивов “Сонетов” перекликается с некоторыми строфами его поэм “Венера и Адонис” (1593) и “Лукреция” (1594). Обнаружено сходство между поэтическими выражениями, образами и сравнениями, встречающимися в “Сонетах” и в дра-



матических произведениях, написанных Шекспиром в эти годы. Особенно наглядны параллели между “Сонетами” и отдельными местами таких пьес, как “Два веронца”, “Бесплодные усилия любви”, “Ромео и Джульетта”, которые были созданы Шекспиром в 1594—1595 годах.

Но хотя основная масса сонетов была написана между 1592 и 1598 годами, не исключена возможность, что отдельные стихотворения, вошедшие в сборник, были созданы раньше, а другие — позже этих лет.

В обычае эпохи Возрождения было писать сонеты так, чтобы они складывались в циклы, внутренне связанные с определенной темой и лирическим сюжетом. “Сонеты” Шекспира близки к этому.

В основном “Сонеты” складываются в лирическую повесть о страстной дружбе поэта с прекрасным юношей и не менее страстной любви к некрасивой, но пленительной женщине. Мы узнаем далее, что друг и возлюбленная поэта сблизились, и оба, таким образом, изменили ему. Но это не убило в нем ни привязанности к другу, ни страсти к возлюбленной.

Есть, однако, отдельные сонеты, не связанные ни с темой дружбы, ни с темой любви. Это просто лирические размышления поэта о разных жизненных вопросах. Эти сонеты кажутся более глубокими и более зрелыми, чем те, которые посвящены воспеванию юного друга. Есть в них мысли, перекликающиеся с трагедиями, написанными Шекспиром в первые годы XVII века; особенно интересен в этом отношении 66-й сонет, близкий по мыслям к знаменитому монологу Гамлета “Быть или не быть...”.

Сонеты к другу и сонеты к возлюбленной — это как бы два отдельных цикла. Правда, между ними есть связь. Но в целом “Сонеты” не выглядят как заранее задуманный и планомерно осуществленный цикл лирических стихотворений.



В связи с этим встает вопрос: правилен ли тот порядок, в котором “Сонеты” были напечатаны в первом издании 1609 года? Даже поверхностное ознакомление приводит к выводу, что логика лирического сюжета не везде выдержана. Так, например, о том, что друг изменил поэту с его возлюбленной, мы узнаем из сонетов 40, 41, 42, причем задолго до того, как узнаем о том, что у поэта была возлюбленная, — о ней нам рассказывают сонеты, начиная со 127-го.

Что это означает? То, что в ранних сонетах речь идет о другой женщине? Для этого меньше оснований, чем для предположения, что это та же самая неверная смуглянка, которую поэт воспел в последних сонетах. Но почему же мы узнаем о ее неверности раньше, чем поэт поведал нам о своей любви к ней? По-видимому, по той простой причине, что издатель “Сонетов” не позаботился в достаточной мере о точности и последовательности в расположении сонетов.

Это не единственный случай нарушения последовательности в расположении сонетов. Возможно, что сам Шекспир написал некоторые сонеты вне цикла, не заботясь о том, какое место они займут в книге его “Сонетов”.

В связи с этим возникли попытки исправить неточности первопечатного текста, определив более логически последовательный порядок сонетов. Было предложено несколько систем их расположения. Некоторые из них заслуживают внимания, другие вносят еще большую путаницу по сравнению с первоначальным порядком. Иногда при перестановке мест сонетов обнаруживается ранее не замечаемая логика связи между отдельными стихотворениями, иногда сближение разных сонетов оказывается произвольным, навязывая автору больше, чем он предполагал.

“Сонеты” Шекспира принадлежат к выдающимся образ-



цам лирической поэзии. В лирике, как правило, привыкли видеть выражение личных чувств и переживаний поэта. В первой половине XIX века, в пору господства романтизма, когда в поэтическом творчестве видели главным образом средство самовыражения автора, утвердился взгляд на “Сонеты” как на лирическую исповедь Шекспира. Поэт-романтик Вордсворт, возрождая форму сонета, исчезнувшую в поэзии XVIII века, писал: “Этим ключом Шекспир открыл свое сердце”.

Такой взгляд получил широкое распространение. Многие исследователи Шекспира решили, что “Сонеты” в самом точном смысле автобиографичны. В них стали видеть поэтический документ, в котором Шекспир рассказал факты своей личной жизни и интимные переживания. Стали доискиваться, кто же те лица, о которых рассказано в сонетах, — его друг и возлюбленная? Что касается друга, то, по мнению многих исследователей, имя его зашифровано инициалами в посвящении, которым открывается первое издание “Сонетов”. Посвящение гласит: “Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты, господину W.H. всякого счастья и вечной жизни, обещанных ему нашим бессмертным поэтом, желает доброжелатель, рискнувший издать их. T.T.”.

Переводя посвящение, я стремился сохранить двусмысленность выражений подлинника. Слова, переданные мною так: “Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты...” — в более буквальном переводе могут быть переданы двумя способами: 1) “Тому единственному, кто породил (вдохновил) нижеследующие сонеты...” 2) “Тому единственному, кто раздобыл нижеследующие сонеты...”. Насколько велика разница между этими двумя возможными толкованиями, очевидно.



Основываясь на том, что Шекспир в сонетах 135 и 136 называет своего друга “Will” и пользуется этим для игры слов, а в сонете 20 пишет “По-женски ты красив...” — построили догадку, что “Сонеты” адресованы некоему Вильяму Хьюзу (William Hughes), который будто бы был актером в шекспировской труппе и играл женские роли. Но с догадкой о Хьюзе ничего не получилось. Роковым для него оказалось то, что сохранились списки всех актеров времен Шекспира и в них не оказалось ни одного Вильяма Хьюза.

Читатель, вероятно, получит удовольствие, если познакомится с новеллой Оскара Уайльда “Портрет мистера W.H.”. Может быть, она убедит его в бесплодности попыток установить личность загадочного W.H.

Но кроме всех этих более или менее романтических догадок есть и весьма прозаическое предположение, что W.H. — это просто “добытчик” рукописи для издателя. И был найден некий Вильям Холл (William Hall), предприимчивый делец из издательских кругов, которого нам тоже предлагают считать мистером W.H.

Второе лицо, упоминаемое в “Сонетах”, — возлюбленная поэта. По имени она не названа. В те времена авторы сонетов давали дамам, которых они воспевали, возвышенные поэтические имена. У Сидни — это Стелла, у Денъела — Делия, у Драйтона — Идея и т.д. Шекспир не позаботился даже дать своей возлюбленной условное поэтическое имя. Из “Сонетов” мы узнаем только, что она смугла, черноволоса, и не отличается верностью в любви. За ней утвердилось прозвание “Смуглой дамы Сонетов” (the Dark Lady of the Sonnets).

Читателю нетрудно представить себе, сколько труда было потрачено любопытствующими исследователями на то, чтобы установить личность Смуглой дамы. Были перерыты част-



ные архивы всех знатных дам (от незнатных архивов не сохранилось). Дам, которые походили бы на шекспировскую своим легкомыслием, оказалось довольно много. Правда, не во всех случаях можно было установить, брюнетки они или блондинки. В конце концов наибольшее количество сторонников снискали Элизабет Вернон и особенно Мери Фиттон. У них, как и у W.H., тоже есть незнатная соперница — бойкая трактирщица миссис Давенант из Оксфорда, с которой у Шекспира, кажется, действительно был роман.

Наконец, в сонетах 78—86 упоминается некий поэт, оказавшийся соперником Шекспира в поисках благосклонности у знатного молодого друга. Предполагают, что этим соперником был поэт Джордж Чепмен, но для этого столько же оснований, сколько и для предположений относительно остальных лиц.

Все эти догадки вызваны желанием узнать какие-либо факты, которые дополнили бы наши скудные сведения о жизни Шекспира. Приходится признать, что с точки зрения науки предположения такого рода не имеют достаточных оснований. Для того чтобы решить вопрос о том, кто были те лица, о которых говорится в “Сонетах”, нужны факты и документы, которыми наука не располагает. Поэтому все, что касается данной стороны “Сонетов”, было и остается гадательным. И, может быть, останется таковым навсегда.

Розыски лиц, о которых говорится в “Сонетах”, имеют в своей основе натуралистический взгляд на природу искусства. Сознательно или бессознательно, исходят из того, что создание поэта или художника лишь повторяет то, что было в действительности. При таком, в сущности, наивном взгляде на творчество предполагают, что художник создал свое произведение, просто копируя модель.



Он всегда обогащает натуру, внося в произведение многое, чего в ней нет. Источником творческого воображения является вся действительность, а не только один факт. Художник вкладывает в изображаемое им свой жизненный опыт, чувства, взгляды, настроения, которые не обязательно и не непосредственно относятся именно к данной модели.

Мы достаточно знаем, какова была Форнарина, и не сделаем наивной ошибки, предположив, что Рафаэль в ней нашел ту высшую духовную красоту, которая составляет украшение созданных им мадонн. Нам понятно, что Джоконда — не просто портрет женщины, которую знал Леонардо да Винчи. И точно так же дело обстоит в лирике.

Можно поручиться, что и друг и возлюбленная, воспетые Шекспиром, были иными, чем они предстают в “Сонетах”. Мы видим их глазами Шекспира, а поэт видит, чувствует иначе, больше, глубже, тоньше, чем обыкновенные люди. В лирике особенно важен взгляд именно самого поэта, его видение и чувство. Поэтому больше всего “Сонеты” говорят нам не столько о тех лицах, которые возбудили эмоции автора, сколько о нем самом. Но мы совершили бы ошибку, поняв буквально все сказанное поэтом, связав это непосредственно с его биографией. Творчество поднимает и поэта над ним самим, каким он является в повседневной жизни. Об этом лучше всех рассказал нам Пушкин (“Пока не требует поэта...”; стихотворение “Поэт”, 1827).

Форма сонета была изобретена давным-давно, еще в XIII веке. Ее создали, вероятно, провансальские поэты, но свое классическое развитие сонет получил в Италии в эпоху Возрождения.

Эта форма была придумана тогда, когда считалось, что



искусство поэта требует владения самыми сложными и трудными приемами стихосложения. Как мы знаем —

“Суровый Дант не презирал сонета,
В нем жар любви Петрарка изливал...”

И именно Петрарка поднял искусство писания сонетов на величайшую высоту.

В сонете всегда 14 строк. Классическая итальянская форма сонета строится следующим образом: два четверостишия и два трехстишия с системой рифм: *abba abba ccd ede* или *abab abab ccd eed*. Сонет не допускает повторения слов (кроме союзов и предложных слов или артиклей). Первое четверостишие должно содержать экспозицию, то есть изложение темы, причем уже самая первая строчка должна сразу вводить читателя в тему стихотворения. Во втором четверостишии дается дальнейшее развитие темы, иногда по принципу противопоставления. В трехстишиях дается решение темы, итог, вывод из размышлений автора.

Трудность формы, строгость композиционных принципов увлекли поэтов эпохи Возрождения. В Англии сонет ввел Уайет. Но он долго оставался второстепенной по значению формой, пока пример Филиппа Сидни не увлек других поэтов, и тогда, в конце XVI века, сонет на короткое время занял первенствующее место в лирике.

Сначала поэты следовали итальянской схеме построения сонета, затем выработалась своя система композиции сонета. Английская его форма состоит из трех четверостиший и заключительного двустишия (куплета). Принятый порядок рифм: *abab cdcd efef gg*. Эта система является более простой по сравнению с итальянской схемой Петрарки. Так как ею пользовался Шекспир, то она получила название шекспировской.



Как и в классическом итальянском сонете, каждое стихотворение посвящено одной теме. Как правило, Шекспир следует обычной схеме: первое четверостишие содержит изложение темы, второе — ее развитие, третье подводит к развязке, и заключительное двустишие в афористической лаконичной форме выражает итог. Иногда это вывод из сказанного выше, иногда, наоборот, неожиданное противопоставление все-му, о чем говорилось раньше, и, наконец, в некоторых случаях просто заключение, уступающее в выразительности предшествующим четверостишиям; мысль как бы затихает, успокаивается.

В ряде случаев Шекспир нарушает этот принцип композиции. Некоторые сонеты представляют собой последовательное от начала до конца развитие одной темы посредством множества образов и сравнений, иллюстрирующих главную мысль.

Рассматривая “Сонеты” Шекспира, необходимо прежде всего точно представлять себе требования композиции, которым должен был подчинять свое воображение поэт. И, чтобы оценить это искусство, надо научиться видеть, как он умел подчинять эту жесткую схему своему замыслу, идее. Вчитываясь в “Сонеты”, можно видеть, как Шекспир все более овладевал этой сложной формой. В некоторых, особенно начальных сонетах еще чувствуется скованность поэта; форма как бы тянет его за собой. Постепенно Шекспир достигает той свободы владения формой, когда ни сам он, ни мы уже не ощущаем ее стеснительных рамок, и тогда оказывается, что в 14 строк можно вместить целый мир, огромное драматическое содержание, бездну чувств, мыслей и страстей.

До сих пор мы говорили о внешней стороне сонета. Обратимся теперь к тому, что составляет его внутреннюю форму.





Первые издатели Шекспира. Критик Сэмюэль Джонсон, 1709—1784



Как уже сказано, в каждом сонете развивается лишь одна тема. Оригинальность поэта отнюдь не в том, чтобы придумать ее. Ко времени Шекспира сонетная поэзия, да и лирика вообще были так богаты, что в с е возможные темы получили выражение в стихах поэтов. Уже Петрарка, родоначальник поэзии эпохи Возрождения и отец всей новой европейской лирики, в своих сонетах и канцонах исчерпал весь запас тем, посвященных душевной жизни человека, особенно чувству любви.

Каждый поэт той эпохи, писавший лирические стихотворения, и в частности сонеты, знал, что поразить новизной сюжета он не может. Выход был один: найти новые выразительные средства, новые образы и сравнения, для того чтобы всем известное зазвучало по-новому. К этому и стремились поэты эпохи Возрождения, и в их числе Шекспир.

Еще Петрарка определил основу внутренней формы сонета, его образной системы. В основе ее лежало сравнение. Для каждой темы поэт находил свой образ или целую цепь их. Чем неожиданнее было уподобление, тем выше оно ценилось. Сравнение доводилось нередко до крайней степени гиперболизма. Но поэты не боялись преувеличений.

Содержание сонета составляет чувство или настроение, вызванное каким-нибудь фактом. Самый факт лишь глухо упоминается, дается намеком, а иногда у сонета и вовсе отсутствует непосредственный повод. В таких случаях стихотворение служит выражением настроения, владеющего поэтом. Главное — в выражении эмоций, в нахождении слов и образов, которые не только передадут душевное состояние лирического героя, но и заразят этим настроением читателя.

Сложность поэтической образности сонетов отражает стремление выразить всю сложность самой жизни, и в первую очередь душевного мира человека. Мы уже видели, что в поэ-



мах частные случаи служили поводом для широких обобщений, касавшихся всей жизни. То же самое и в сонетах. Иногда кажется, что речь идет о каком-то чисто личном, мимолетном настроении, но поэт непременно связывает его с чем-то большим, находящимся вне его. Через образы и сравнения утверждается идея мирового единства. То, что происходит в душе одного человека, оказывается связанным со всем состоянием мира. В драмах Шекспира и особенно в его трагедиях мы сталкиваемся с таким же сочетанием частного и общего.

Поэты Возрождения, и особенно Шекспир, очень остро ощущали противоречия жизни. Они видели их и во внешнем мире и в душе человека. “Сонеты” раскрывают перед нами диалектику душевных переживаний, связанных с любовью, и это чувство оказывается не только источником высочайших радостей, но и причиной тягчайших мук.

Ощущение богатства жизни, ее многогранности и противоречий не приводило Шекспира к распылению картины жизни на отдельные импрессионистические зарисовки. Может быть, самая удивительная черта его сонетов — это то, что, как ни ограничены возможности этой малой формы самим размером, даже мгновенное переживание оказывается связанным со всем миром, в котором живет поэт.

Сонеты сложились в единый цикл, но единство здесь не столько сюжетное, сколько идейно-эмоциональное. Оно определяется личностью их лирического героя — того, от чьего имени записаны все эти стихи.

В сонетах Шекспира есть внутренняя двойственность. Лирический герой один, но подчас очень различны форма, посредством которой выражается его душевный мир. В одних стихотворениях заметно подчинение господствовавшей традиции, в других — отрицание ее. Идеальное и реальное сосу-



ществуют в сонетах Шекспира в сложном сочетании, как и в его драматургии. Шекспир предстает здесь то как поэт, отдающий долг возвышенной и иллюзорной романтике аристократической поэзии, то как поэт-реалист, вкладывающий в традиционную форму сонета глубоко жизненное содержание, которое требует и образов, далеких от галантности и мадригальной изящности.

Хотя в “Сонетах” Шекспира много реального, нельзя сказать, что здесь он предстает исключительно как поэт-реалист. Борьба реального с идеальным здесь не увенчалась полным торжеством реального. Поэтому место “Сонетов” где-то среди таких произведений, как “Бесплодные усилия любви”, “Сон в летнюю ночь”, “Ромео и Джульетта”, и лишь отдельные, вероятно, более поздние сонеты перекликаются с “Гамлетом” и “Антонием и Клеопатрой”.

Двойственность “Сонетов” заключается также и в том, что некоторые из них явно представляют собой литературные упражнения, тогда как другие проникнуты несомненным живым чувством. В одних случаях заметно, что поэт занят подысканием образов похитрее, тогда как в других и сам он, и мы, его читатели, охвачены страстью подлинного переживания. Но даже и в тех случаях, когда искренность поэта несомненна, не следует преувеличивать значение личных мотивов. Их Шекспир также всегда стремится поднять на высоту поэтического обобщения.

Личное Шекспир выражает в традиционной поэтической форме, подчиняющейся разнообразным условностям, и, для того чтобы понять в полной мере содержание “Сонетов”, необходимо иметь в виду эти условности.

Поскольку порядок, в котором дошли до нас “Сонеты”, несколько перепутан, содержание их яснее всего раскрывается,



если сгруппировать стихотворения по тематическим признакам. В целом они распадаются на две большие группы: первые 126 сонетов посвящены другу, сонеты 147—152 — Смуглой даме.

Сонетов, посвященных другу, гораздо больше, чем стихов о возлюбленной. Уже это отличает цикл стихов Шекспира от всех других сонетных циклов не только в английской, но и во всей европейской поэзии эпохи Возрождения.

Итальянские гуманисты, разрабатывая новую философию, взяли себе в учителя древнегреческого философа Платона. Из его учения они извлекли понятие о любви как высшем чувстве, доступном человеку. В отличие от средневековой философии, учившей, что человек — сосуд всяких мерзостей, от которых он освобождается только тогда, когда покидает свою бrenную телесную оболочку, гуманисты провозгласили человека прекраснейшим существом Вселенной. Именно красота и совершенство человека и побудили их выдвинуть идею, что человек достоин самой большой любви, той любви, которую раньше считали возможной только по отношению к Богу.

Гуманисты-неоплатоники видели в любви не столько форму взаимоотношений между лицами разного пола, сколько истинно человеческую форму отношений людей друг к другу вообще. Дружбу между мужчинами они считали столь же высоким проявлением человечности, как и любовь к женщине. Более того, именно потому, что любовь мужчины к мужчине нормально лишена сексуальности, такое проявление любви считалось более высоким, ибо в дружбе проявляется чистота чувств, их незамутненность физическим влечением. Дружба основана на чисто духовном чувстве.

Если сопоставить цикл сонетов, посвященных другу, с теми, которые посвящены возлюбленной, именно это и обна-



Основываясь на том, что Шекспир в сонетах 135 и 136 называет своего друга “Will” и пользуется этим для игры слов, а в сонете 20 пишет “По-женски ты красив...” — построили догадку, что “Сонеты” адресованы некоему Вильяму Хьюзу (William Hughes), который будто бы был актером в шекспировской труппе и играл женские роли. Но с догадкой о Хьюзе ничего не получилось. Роковым для него оказалось то, что сохранились списки всех актеров времен Шекспира и в них не оказалось ни одного Вильяма Хьюза.

Читатель, вероятно, получит удовольствие, если познакомится с новеллой Оскара Уайльда “Портрет мистера W.H.”. Может быть, она убедит его в бесплодности попыток установить личность загадочного W.H.

Но кроме всех этих более или менее романтических догадок есть и весьма прозаическое предположение, что W.H. — это просто “добытчик” рукописи для издателя. И был найден некий Вильям Холл (William Hall), предприимчивый делец из издательских кругов, которого нам тоже предлагают считать мистером W.H.

Второе лицо, упоминаемое в “Сонетах”, — возлюбленная поэта. По имени она не названа. В те времена авторы сонетов давали дамам, которых они воспевали, возвышенные поэтические имена. У Сидни — это Стелла, у Денъела — Делия, у Драйтона — Идея и т.д. Шекспир не позаботился даже дать своей возлюбленной условное поэтическое имя. Из “Сонетов” мы узнаем только, что она смугла, черноволоса, и не отличается верностью в любви. За ней утвердилось прозвание “Смуглой дамы Сонетов” (the Dark Lady of the Sonnets).

Читателю нетрудно представить себе, сколько труда было потрачено любопытствующими исследователями на то, чтобы установить личность Смуглой дамы. Были перерыты част-



нистов, то был отнюдь не абстрактный идеал. Они искали и находили его живое конкретное воплощение в людях. Юный друг и был для автора “Сонетов” идеалом прекрасного человека.

Напомним, что и в драмах Шекспира также получил отражение этот культ дружбы, например: в “Двух веронцах”, “Бесплодных усилиях любви”, в “Ромео и Джульетте”, “Юлии Цезаре” и в “Гамлете”. Вернемся, однако, к “Сонетам”.

Стихи, посвященные другу, имеют несколько тем. Первые 19 сонетов на все лады толкуют об одном и том же: друг должен жениться для того, чтобы его красота ожила и в потомках. Простейший бытовой факт поднимается здесь Шекспиром на философскую высоту. Через всю группу сонетов проходит противопоставление бренности Красоты и неумолимости Времени. Время воплощает тот закон природы, согласно которому все рождающееся расцветает, а затем обречено на увядание и смерть. Здесь перед нами обнаруживается оптимистический взгляд на жизненный процесс. Время может уничтожить одно существо, но жизнь будет продолжаться. Поэт и взывает к другу выполнить закон жизни, победить Время, оставив после себя сына, который унаследует его красоту. И есть еще одно средство борьбы с Временем. Его дает искусство. Оно также обеспечивает человеку бессмертие. Свою задачу поэт и видит в том, чтобы в стихах оставить потомству облик того человеческого совершенства, какое являл его прекрасный друг.

Платонический характер дружбы особенно вырисовывается в той группе сонетов, которые посвящены разлуке (24, 44—47, 50, 51). Не тело, а душа тоскует об отсутствующем друге, и память вызывает перед мысленным взором поэта его прекрасный лик:



“Усердным взором сердца и ума
Во тьме тебя ищу, лишенный зренья.
И кажется великолепной тьма,
Когда в нее тыходишь светлой тенью” (27).

В этой группе сонетов чувство проявляет себя с такой силой, что даже в отсутствии друг постоянно остается живой реальностью для поэта (47).

Если вначале друг изображался как воплощение всех совершенств, то, начиная с 33-го по 96-й сонет, его светлый облик омрачается. Это выражено символически:

“Подкралась туча хмурая, слепая...” (33).

Какие же тучи омрачили эту дружбу? Об этом мы узнаем из сонета 41.

“Беспечные обиды юных лет,
Что ты наносишь мне, не зная сам,
Когда меня в твоём сознание нет,—
К лицу твоим летам, твоим чертам.

Приветливый,— ты лестью окружен,
Хорош собой,— соблазну ты открыт.
А перед лаской искушенных жен
Сын женщины едва ли устоит.

Но жалко, что в избытке юных сил
Меня не обошел ты стороной
И тех сердечных уз не пощадил,
Где должен был нарушить долг двойной.

Неверную своей красой пленя,
Ты дважды правду отнял у меня”.

Мы не будем следить за всеми перипетиями отношений между другом и поэтом. Первый пыл дружбы сменился го-



речью разочарования, наступило временное охлаждение. Но чувство любви в конце концов все же победило.

Поэт прощает другу даже то, что он отнял у него возлюбленную. Для него тяжелее лишиться его дружбы, чем ее любви:

“Тебе, мой друг, не ставлю я в вину,
Что ты владеешь тем, чем я владею.
Нет, я в одном тебя лишь упрекну,
Что пренебрег любовью ты моею” (40).

Этот мотив заставляет вспомнить эпизод финала “Двух веронцев”, где Валентин проявил готовность уступить Протею свою возлюбленную. В пьесе это кажется странным и неоправданным. Но, читая “Сонеты”, в которых изображается аналогичная ситуация, можно понять этот загадочный эпизод “Двух веронцев”.

В сонете 144 поэт пишет:

“На радость и печаль, по воле Рока,
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрый, светлоокий
И женщина, в чьих взорах мрак ночной”.

Этой женщине посвящена заключительная группа сонетов, начиная со 127-го по 152-й. Если друг изображен как существо идеальное, то подруга поэта показана как вполне земная:

“Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь...” (130).

Этот сонет полон выпадов против идеализации женщины в лирике эпохи Возрождения. Штампованным признакам красоты Шекспир противопоставляет реальный женский образ, и если его возлюбленная отнюдь не идеальна, то в этом



сонете он не предъявляет ей никаких упреков за то, что она обыкновенная женщина. Но из других сонетов мы узнаем, что возлюбленная “прихоти полна” (131), что она терзает его и друга “прихотью измен” (133), и горечь охватывает его, когда он вынужден спросить себя:

“Как сердцу моему проезжий двор
Казаться мог усадьбою счастливой?” (137).

И все же поэт продолжает ее любить:

“Мои глаза в тебя не влюблены, —
Они твои пороки видят ясно.
А сердце ни одной твоей вины
Не видит и с глазами не согласно” (141).

Чувство поэта становится крайне сложным. Смуглянка неудержимо влечет его к себе. Даже убедившись в ее неверности, он сохраняет привязанность к ней. В их отношениях воцаряется ложь:

“Я лгу тебе, ты лжешь невольно мне,
И, кажется, довольны мы вполне!” (138).

Какой контраст между чувствами к другу и к возлюбленной. Там даже боль и горечь светлы, здесь обиды становятся непереносимыми и любовь превращается в сплошную муку:

“Любовь — недуг. Моя душа больна
Томительной, неутолимой жаждой.
Того же яда требует она,
Который отравил ее однажды” (147).

Мало того, что Смуглая дама перевернула всю душу поэта, она отравила также сердце друга. Виной всему чувственность. Она отуманивает разум и лишает способности видеть людей и мир в их истинном свете:





Первые издатели Шекспира. Эдуард Кэпель, 1713—1781



“Любовь слепа и нас лишает глаз.
Не вижу я того, что вижу ясно.
Я видел красоту, но каждый раз
Понять не мог — что дурно, что прекрасно” (137).

Трудно сказать, каков итог всей этой лирической истории. Если бы можно было быть уверенным в том, что расположение сонетов отвечает хронологии событий, то вывод получился бы трагический, потому что завершается весь цикл проклятиями той любви, которая принижает человека, заставляет мириться с ложью и самого быть лживым. Этого не меняют и два заключительных сонета (153 и 154), написанные в традиционной манере обыгрывания мифологического образа бога любви Купидона. Но можно думать, что история со Смуглой дамой вторглась где-то в середине истории дружбы (см. 41, 42), и тогда итога следует искать где-то между 97-м и 126-м сонетами. Может быть, его следует искать в сонете 109:

“Ты — мой приют, дарованный судьбой.
Я уходил и приходил обратно
Таким, как был, и приносил с собой
Живую воду, что смывает пятна”.

Любовь к другу такова, что она “не знает убыли и тлена” (116).

Чувственная любовь, вторгшаяся в идеальные отношения между поэтом и другом, обоим принесла обиды, боль, разочарования. Прибежищем от перенесенных страданий является возобновление дружбы, которую испытания сделали еще прочнее. Страдание обогащает душу человека, делает ее более восприимчивой к переживаниям других. Поэт теперь лучше может понять друга, и, может быть, тот тоже по-иному посмотрит теперь на него (120).



Платоническая идея любви как чувства духовного одерживает в “Сонетах” Шекспира полную победу. В свете этого становится очевидной нелепость некоторых биографических предположений, ибо спор здесь идет не между двумя формами чувственной любви, а между любовью чувственной и духовной. И, как мы видим, торжество достается второй.

В драме, развертывающейся перед нами в “Сонетах”, три персонажа: друг, Смуглая дама и поэт. Первых двух мы видим глазами поэта. Его отношение к ним претерпевает изменения, и из описаний чувств поэта перед нами возникает большой и сложный образ главного лирического героя “Сонетов”. Мы с самого начала отказались от прямого отождествления лирического героя “Сонетов” с самим Шекспиром. Это поэтический образ, имеющий такое же отношение к реальному Шекспиру, какое к нему имеют Гамлет или Отелло. Конечно, в образ лирического героя вошло немало личного. Но это не автопортрет, а художественный образ человека, такой же жизненно правдивый и реальный, как образы героев шекспировских драм.

Подобно многим персонажам драм Шекспира, он возникает перед нами сначала еще не очень искушенным в жизни, полным благородных идеалов и даже иллюзий. Затем он проходит через большие душевные испытания, страдает и дух его закаляется, обретая понимание действительности во всей ее сложности и противоречиях. Ему случается совершать ошибки и переживать падения, но он всегда обнаруживает способность восстать и подняться на новую высоту. Он не кончает так, как герои трагедий, но путь его тоже является трагическим. Ведь и благородные герои Шекспира, даже если их настигает смерть, погибают морально несломленными, и в этом отношении между ними и лирическим героем “Сонетов” полное духовное родство.



Еще одна черта роднит лирического героя “Сонетов” с героями трагедий. Он, как и они, страдая, не замыкается в мире личных переживаний, — боль научает его понимать боль, переживаемую другими людьми. Благодаря остроте чувств, возникающей в трагических переживаниях, ему открывается зрелище бедствий, оскверняющих всю жизнь. И тогда сознание его становится в полном смысле слова трагическим. Это мы и видим в знаменитом сонете 66:

“Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.

Все мерзостно, что вижу я вокруг...
Но как тебя покинуть, милый друг!”

Это перекликается с жалобами Лукреции в поэме, написанной, вероятно, раньше, чем был завершен цикл сонетов, и с монологом Гамлета “Быть или не быть...” (III, 1), написанным позже сонетов. Таким образом, мы видим, что на протяжении длительного периода у Шекспира неоднократно возникали мысли о страшной несправедливости, царящей в жизни. Заметим, что, в отличие от поэмы и трагедии, лирический герой не ищет для себя выхода в смерти. Лукреция закололась для того, чтобы не пережить своего несчастья; Гамлет, потря-



сенный трагедией, происшедшей в его семье, и в особенности бесчестием матери, также помышлял о самоубийстве. Лирический герой “Сонетов”, хоть и зовет смерть, все же находит нечто, примиряющее его с жизнью: это его друг и радость, которую дает ему любовь. Он не хочет покинуть своего друга в суровом мире.

“Сонеты” Шекспира — венец английской лирики эпохи Возрождения. Сквозь условность и искусственные рамки формы в них пробились подлинные человеческие чувства, большие страсти и гуманные мысли. То, что они начинаются гимном жизни, а завершаются трагическим мировосприятием, отражает в этом маленьком цикле всю духовную, да и реальную историю эпохи. Вот почему в поэзии как самого Шекспира, так и его времени “Сонеты” занимают столь же высокое место, какое в его драматургии принадлежит трагедиям. Они — лирический синтез эпохи Возрождения.

Стихотворения

В настоящее издание включены также небольшие поэмы и циклы отдельных стихов: “Жалобы влюбленной”, “Страстный пилигрим”, “Песни для музыки” и “Феникс и голубка”. Принадлежность их Шекспиру является сомнительной, хотя они были опубликованы под его именем. Фактические данные, касающиеся этих произведений, даны в примечаниях. Включая их в Собрание сочинений Шекспира, мы руководствовались теми же соображениями, из каких исходили и другие редакторы, помещавшие их наряду с бесспорными произведениями Шекспира: если есть малейшее основание считать хотя бы часть их принадлежащими перу Шекспира, то лучше сохранить их, чем лишить читателя возможности познакомиться с ними.



Едва ли этим поэмам и стихам можно дать очень высокую оценку. Но они характерны для лирической поэзии эпохи Возрождения, и даже те, которые явно не принадлежат Шекспиру, могут послужить полезным материалом для суждений о поэтическом стиле эпохи. Поэтические приемы, методы построения образов, поэтический язык в этих произведениях, в общем, соответствует той характеристике поэтического стиля, которая дана в первой части статьи. Если и признать большую часть этих стихов шекспировскими, то они все же мало что добавляют к тому, что мы узнаем о нем как поэте из его двух поэм и сонетов. В основном эти стихотворения принадлежат к условной и искусственной манере ренессансной лирики. Однако в них есть отдельные красивые строки и интересные образы.

А. Аникст

Примечания к тексту “Венеры и Адониса”

Миф об Адонисе принадлежит к числу древнейших фольклорных сказаний. Возникнув у сирийцев, он затем был воспринят египтянами, а от них перешел на Кипр к грекам, где получил то оформление, в котором это предание распространилось среди европейских народов. В древнейшем варианте Адонис (Адонид) был сыном сирийского царя Фии, у греков — сыном Феникса и Алфесибей, дочери кипрского царя. Красивый юноша полюбился Афродите (Венере), которая доверила его царице подземного царства Персефоне. Персефона сама полюбила Адониса и не захотела возвращать его Афродите. Их спор решил Зевс, повелевший, чтобы треть года Адонис жил в подземном царстве, другую треть — у Афродиты, а



остальное время сам распоряжался собой. Адонис воспользовался этим, чтобы увеличить срок своего пребывания у Афродиты. Возмужав, он стал охотником и погиб, смертельно раненный вепрем.

Согласно принятому толкованию мифов Адонис символизировал пробуждение природы весной и увядание осенью (уход в подземное царство). Праздник в честь него был распространен в древности на Ближнем Востоке и в Египте. Древний ритуал содержал два разных обряда: в первый день праздновалось возвращение из подземного царства к Афродите, что сопровождалось весельем; второй день, когда отмечался уход Адониса к Персефоне, был траурным. Следы ритуала сохранились в древнегреческой поэзии. Пятнадцатая идиллия Феокрита воспевает первый день, первая идиллия Биона (“Эпитафия Адониса”) оплакивает смерть прекрасного юноши.

В поэзии древних римлян миф об Адонисе уже утратил прежнее религиозно-ритуальное значение, обретя более непосредственный эротический характер. В таком виде предстает это предание в обработке “певца любви” Овидия Назона (43 г. до н. э. — 17 г. н. э.) в его собрании поэтических рассказов “Метаморфозы” (10-я книга).

Обработка сюжета Шекспиром не представляет собой рабского копирования Овидия. Мотивы древнего предания изложены английским поэтом вольно, в соответствии с его замыслом в духе философской проблематики эпохи Возрождения (см. выше, с. 391—395).

К с. 9. *Она хватает потные ладони...* — Влажная рука считалась признаком телесного полнокровия и свидетельствовала о силе чувственных влечений. В том же смысле об этом



говорится у Шекспира в “Отелло” (III, 4) и “Антонии и Клеопатре” (I, 2).

К с. 15. *Так и Нарцисс погиб...*— По древнегреческому мифу, о котором Шекспир мог прочесть в тех же “Метаморфозах” Овидия (3-я книга), Нарцисс — прекрасный юноша, презиравший женскую любовь и влюбившийся в свое отражение в ручье; будучи не в состоянии оторваться от созерцания собственной красоты и склоняясь все ниже, он упал в воду и утонул, после чего превратился в цветок.

К с. 16. *Сам бог Титан, от зноя разомлелый...*— Следуя Овидию, Шекспир называет солнце Титаном, хотя в древнегреческой мифологии это имя имело другой смысл, обозначая племя древних божеств, восставших против богов Олимпа.

К с. 25. *...расскажут слезы, как античный хор.*— В подлиннике речь идет о пантомиме (dumb show), которая в театре эпохи Шекспира предшествовала спектаклю и представляла собой мимическое, бессловесное изображение сюжета пьесы. См. “Гамлет” (III, 2), где спектаклю бродячей труппы предшествует такая пантомима.

К с. 28. *Сирены голос губит нас опять...*— Сирены (греч. миф.) — фантастические существа, верхняя половина которых была подобна прекрасному женскому телу, тогда как нижняя напоминала большой рыбий хвост. Они будто бы зачаровывали моряков пением, и те, слушая их, забывали обо всем, вследствие чего умирали от голода. Своим распространением в европейской литературе этот миф обязан “Одиссее” (книга XII).

К с. 31. *Пусть скажет звездочет...*— Во времена Шекспира была распространена вера в то, что по звездам можно предсказывать судьбу людей.

К с. 34. *Хоть луком Купидона...*— В римской мифоло-



гии — юный бог любви, сын Венеры и Меркурия, обладатель священного лука, которым он пускал стрелы не целясь, так как был с завязанными глазами; попав в жертву, эти стрелы возбуждали чувство любви, которое было слепым по отношению к существу, на которое любовь была обращена.

К с. 35. *Таких и сам Тантал не ведал бед.* — Тантал — фригийский царь, согласно Гомеру, был осужден на муки в аду, где, стоя среди воды, под ветвью с плодами, он был лишен возможности удовлетворить жажду насытиться.

В Элизиум вошла... — Элизиум — в античной мифологии рай.

Вот птицы видят гроздь на картине. — Имеется в виду предание о древнегреческом живописце Зевкисе, который столь точно изобразил на картине виноградные лозы, что птицы слетались клевать полотно.

К с. 35—36. Рассказ о кабане, убившем Адониса, восходит к древнейшим вариантам легенды.

К с. 41. *От губ твоих спешит Диана скрыться...* — Диана — у римлян богиня целомудрия. Венера хочет сказать, что даже Диана не устояла бы перед красотой Адониса и вынуждена была бы обратиться в бегство, чтобы избежать соблазна. Диана считалась также богиней луны, что объясняет следующие строфы, где говорится о луне.

К с. 42. *Весталок хмурых и монахинь нудных...* — Весталки в Древнем Риме — девственницы, хранительницы священного огня на Форуме; жрица, нарушившая обет целомудрия, подвергалась погребению заживо. Упоминание о монахинях является типичным анахронизмом для Шекспира, часто допускавшего в своей трактовке античных сюжетов подобные нарушения хронологии.

К с. 50. *Он с золотой стрелой Любви шутил, но Смер-*



ти черный лук его сразил. — Адониса должен был поразить стрелой бог любви, а вместо этого в него попала стрела бога смерти (объяснение Э. Мелона).

К с. 56. *Зачем теперь и шляпы и вуали?* — Анахронизм, перенесение в древний миф современной Шекспиру моды.

К с. 60. *Пурпурный с белизной цветок возник...* — В древнем мифе на месте гибели Адониса вырос цветок. Поэт Бион называет “цветком Адониса” розу, Плиний — анемону, другие — мак и, наконец, цветок, называемый “павлиньи глазки” (по-французски *gout-de-sang* — цветок, вспоенный кровью убитого охотника).

К с. 62. *... держа свой путь на Пафос...* — Пафос — город на Кипре, недалеко от которого, согласно мифу, Афродита родилась из морской пены.

Примечания к тексту “Лукреции”

Сюжет, заимствованный Шекспиром из “Фаст” (“Месяцеслова”) Овидия (кн. II), был обработан им близко к подлиннику. Важнейшие из отступлений относятся к началу и концу поэмы. У Овидия Коллатин сам показывает Сексту Тарквинию свою жену, когда она ночью прядет; у Шекспира дело ограничивается только тем, что Коллатин рассказывает о красоте и целомудрии Лукреции. У Овидия повествование завершается предсказанием о том, что Секст Тарквиний потеряет свое царство. У Шекспира дано краткое изображение восстания, приведшего к изгнанию Тарквиния из Рима. Лирические отступления также являются шекспировскими и не навеяны непосредственно поэмой Овидия. Обрисовка характеров и описание переживаний Тарквиния и Лукреции — плод творческого воображения Шекспира.



К с. 66. *Из лагеря Ардеи осажденной...* — Ардея — столица племени Рутулов в восемнадцать милях от Рима.

Коллациум (точнее — Коллация) — город в пяти милях от Рима, место жительства Коллатина.

К с. 75. *На герб червонный наложу бельмо я...* — Согласно правилам рыцарской чести и геральдики, за нарушение достоинства полагалось закрашивать красным цветом изображение на гербе.

К с. 81. *И с тростника схватив ее...* — В английских домах времен Шекспира пол устилался камышом.

К с. 91. *Ведь сам Плутон внимал игре Орфея.* — В древнегреческом мифе фракийский певец Орфей спустился в ад, чтобы вывести оттуда свою жену Эвридику. Своим пением он так полюбился царю преисподней Плутону, что тот отпустил Эвридику.

К с. 101. *Арена для трагедий...* — В том, что Ночь ассоциируется в поэме с трагедией, видят намек на обычай английского театра эпохи Шекспира вывешивать черный навес над сценой во время представления трагедий (Э.Мелон).

К с. 120. *...себя низрину в Лету...* — В древнегреческой мифологии Лета — река забвения, воды которой души умерших должны испытать перед вступлением в загробный мир для того, чтобы забыть обо всем, что было с ними при жизни.

К с. 121. *...как у фонтана статуи наяд.* — Наяды в античных мифах — фантастические существа, обитавшие в воде, в частности в водах фонтанов.

К с. 128—135. *Прекрасное изображение Трои...* — Лукреция разглядывает картину, изображающую события, связанные с легендой о Троянской войне, составившей содержание поэмы Гомера “Илиада”.



К с. 139. *И лебедь бледный...* — Намек на древнее поверье о том, что лебедь перед смертью поет.

К с. 144. *Брут* — Юний Брут, первый из семьи Юниев получил прозвище Брут (животное), так как, спасая свою жизнь от подозрительного дяди, царя Тарквиния, притворялся безумным, на что есть намек в поэме: “он блажь былую в ране (Лукреции) схоронил”, то есть смерть Лукреции заставила его сбросить маску безумия.

Примечания к тексту “Сонетов”

“Сонеты” были напечатаны без ведома автора в 1609 году. Первое упоминание о них встречается в известном отзыве Ф. Мереса о Шекспире (1598), где говорится о “его Шекспира Сонетах, известных его друзьям”, что указывает на распространение “Сонетов” в рукописных копиях. Два из них впервые попали в печать еще в 1599 году в сборнике “Страстный пилигрим” (сонеты 138 и 144, см. прим. к “Страстному пилигриму”). Так как издание 1609 года осуществлялось без участия автора, то порядок расположения сонетов был, по-видимому, несколько перепутан, хотя в целом они даны в такой последовательности, при которой сюжетная основа цикла угадывается без труда.

Предлагаем вниманию читателей аналитическую схему тематических групп, на который распадается весь цикл.

А. Сонеты, посвященные другу: 1—126.

1. Воспевание друга: 1—26.

2. Испытание дружбы: 27—99.

а) Горечь разлуки: 27—32.

б) Первое разочарование в друге: 33—42.

в) Тоска и опасения: 43—55.





Первые издатели Шекспира. Комментатор Э.Мелон, 1741—1812



- г) Растущее отчуждение и меланхолия: 56—75.
- д) Соперничество и ревность к другим поэтам: 76—96.
- е) “Зима” разлуки: 97—99.
- 3. Торжество возобновленной дружбы: 100—126.
- Б. Сонеты, посвященные смуглой возлюбленной: 127—152.
- В. Заключение — радость и красота любви: 153—154.

Переводы “Сонетов” на русский язык начали появляться в 30-е годы XIX века. Отдельные сонеты перевели И. Мамуна, Н. Холодковский, С. Ильин, Т. Щепкина-Куперник, В. Брюсов и другие. Лучшие из дореволюционных переводов собраны в V томе Собрания сочинений Шекспира под редакцией С. А. Венгерова, изд. Брокгауз—Ефрон (СПб, 1902). Появились также два полных перевода “Сонетов” — Н. Гербеля (1880) и М. И. Чайковского (1914). В недавнее время несколько отдельных сонетов перевели Б. Пастернак и О. Румер, а также ряд других авторов.

Несмотря на большую работу, сделанную переводчиками, “Сонеты” Шекспира не могли в России сравниться по популярности с его пьесами. Судьбу шекспировской лирики для русских читателей определил лишь перевод “Сонетов”, выполненный в 1940-е годы С. Я. Маршаком. Он открыл для нас поэзию шекспировских “Сонетов”. Его перевод не является педантически точным, но поэт сумел прежде всего добиться цельности впечатления, производимого каждым стихотворением. Он постиг секрет внутреннего единства, пружиinu мысли, обуславливающую внутреннюю динамику сонета.

Однако русской поэзии не свойственна усложненность и даже изощренность, характерная для английской поэзии позднего Возрождения. С. Маршак не калькирует шекспировские конструкции, а создает некий эквивалент их. Умело пе-



реданы поэтом хитроумные шекспировские метафорические построения, иногда распространенные на целое стихотворение. В переводе соблюдена и такая стилистическая особенность подлинника, как смешение возвышенной поэтической фразеологии с живым народным языком и просторечиями. С.Маршак воспроизвел упругость и энергию шекспировского стиха, его афористическую отточенность.

В переводе С.Маршака мастерски воспроизведена одна из особенностей подлинника — отсутствие родовых окончаний в английском языке. Читая “Сонеты” в оригинале, не всегда можно установить, следует ли то или иное прилагательное переводить в мужском или женском роде: “прекрасный” или “прекрасная”, “любимый” или “любимая” и т.д. С.Маршак во многих случаях воспроизвел двойственность подлинника: “ты”, “тебе”, “с тобой”, — и сохраняется возможность догадываться, к кому обращается поэт — к мужчине или к женщине. Но в небольшом количестве сонетов С.Маршак, не желая, чтобы пылкие излияния дружбы были превратно истолкованы, адресовал стихи женщине, что отмечено в примечаниях.

Это делается не для того, чтобы уличить С.Маршака. Он отлично знал английский язык и превосходно разбирался в его тонкостях. Но, переводя сонеты, он не хотел, чтобы сердечные излияния поэта показались противоестественными. Отметим также, что, создавая свои переводы, С.Маршак ставил целью не только познакомить читателей с лирикой Шекспира, но также создать по мотивам Шекспира такие стихи для современных читателей, которые покажут красоту любви. Как увидел читатель, возвышенность чувств в большей степени присуща сонетам к другу, чем к смуглой любовнице. Те, кому поэзия помогает осмыслить собственные чувства,



кто с ее помощью осмысляет собственный душевный опыт, будут благодарны С.Маршаку за его отклонения от подлинника. Но мы не вправе забывать о Шекспире, и только это имеется в виду, когда отмечаются неточности перевода.

С.Маршак сделал “Сонеты” Шекспира частью русской поэзии. После него возникло много попыток воспроизвести сонеты, преимущественно со стремлением достигнуть большей точности перевода, иногда, впрочем, в ущерб поэтичности. Из ряда попыток такого рода заслуживает быть отмеченным единственный пока из появившихся в печати полный перевод “Сонетов” А.Финкеля, опубликованный в “Шекспировских чтениях — 1976” издательством “Наука” (М., 1977).

К с. 151. Сонет 1. Даем сонет 1 в переводе В.Лихачева:

От избранных существ потомства мы желаем,
Чтоб роза красоты цвела из рода в род,
Чтоб старому, когда к земле он пригнетаем,
На смену возникал такой же юный всход.

А ты, в себя лишь взор блестящий устремляя,
Его огонь живишь из недр своих же благ,
И, где обилие, там голод порождая,
Нещаден к прелести своей, как лютый враг.

Ты, мира лучший цвет и вестник несравненный
Ликующей весны, — хоронишь от людей
В сомкнутой завязи свой жребий драгоценный
И разоряешься от скупости своей:

Не объедай же мир чрез меру и чрез силу,
Чтоб все его добро не унести в могилу.

К с. 152. Сонет 2. Приводим этот сонет в переводе В.Лихачева:



Когда глубокие следы сорокалетия
Цветущий дол твоей красы избороздят
И нищенский покров из жалкого веретя
Заменит юности блистательный наряд,

Тогда то на вопрос: что сделал ты с красою?
Где все сокровища беспечно-добрых дней?—
Постыдной было бы, нелепой похвалбою
Ответить: все они во впадинах очей.

Не большею ли ты себя покрыл бы славой,
Когда б ответить мог: “Прекрасное дитя,
Мой долг вам уплатив, мне даст на старость право”,—
Кто возразил бы, вновь твой образ обрета?

Вот, от чего твое воспрянуло бы тело;
Вот, что остывшую бы кровь твою согрело.

К с. 155. Сонет 4. Приводим этот сонет в переводе В.Лихачева:

О расточительный! Зачем в расцвете юном
На самого себя изводишь ты свой клад?
Природа не дарит, а в долг дает красу нам,
И торовата к тем, кто также тороват.

Прекрасный скопидом, зачем добро чужое,
Тебе врученное, считаешь ты своим?
Безумный ростовщик, зачем тебе такое
Богатство, если жить ты не даешь другим?

Ведь в ростовщичество с самим собой играя,
Красавец, ты себя обманываешь сам:
Наш бренный мир на зов природы покидая,
Какой, скажи, итог ты завещаешь нам?

Краса твоя пойдет в один с тобою ящик,
А не останется, как твой душеприказчик.



К с. 156. Сонет 5. *Летучий пленник, запертый в стекле...* — духи в склянке.

Приводим этот сонет в переводе Н. Холодковского:

Те самые часы, чьей силой властной
Краса весны так дивно расцвела, —
Как злой тиран, разрушат вид прекрасный
И уничтожат все свои дела.

Не хочет время ждать! Отрада лета,
Глядишь, сменилась скучною зимой,
Замерзла жизнь, нет ни листа, ни цвета,
И спит краса под снежной пеленой.

Да, если б сок цветов мы в плен не брали,
Чтоб сохранить следы весны в стекле, —
С красой бы все дела ее пропали,
Была б она забыта на земле;

Сок извлечен, — и есть предел утрат:
Хоть нет цветов, — есть жизнь в их аромате!

К с. 157. Сонет 6. *С законной прибылью десятикратной.* — Имеется в виду закон, запрещающий ростовщикам брать больше десяти процентов прибыли у должников.

К с. 158. Сонет 7. *...за колесницей золотой.* — Согласно древнегреческому мифу, бог Солнца Феб (Аполлон) от восхода до заката путешествует по небу в огненной колеснице.

Приводим сонет 7 в переводе В. Лихачева:

Когда могучее светило нам с востока
Являет ясный лик, с восторгом на него
Взирает каждое в тот миг земное око,
Приветствуя лучей победных торжество;

Когда, как юноша в цвету, на холм небесный
Взбирается оно, все в золотом огне, —



Им ослепленные, мы клоним взор, чудесный
Подъем его следя по синей крутизне;

Когда же с высоты полудня ковыляет
Оно по старчески на отдых и покой, —
Вниманья нашего оно не привлекает
И одиноко путь доканчивает свой:

Вот так же и тебя на склоне мир забудет,
Коль старости гвоей лелеять сын не будет.

К с. 159. Сонет 8. Весь сонет построен на унаследованном от древности веровании, по которому движение небесных светил сопровождалось мелодическими звуками. Поскольку одновременно существовало убеждение о влиянии небесных светил на человеческую жизнь, то в сонете утверждается мысль, что небесную гармонию должна подкреплять гармония земной жизни и семья — образец такой гармонии. Молодой человек, к которому обращен сонет, отказываясь от брака, тем самым нарушает извечный закон бытия.

Даем этот сонет в переводе В.Лихачева:

Твой голос — музыка: так почему же внимлешь
Ты музыке с тоской? Ведь нега к неге льнет;
А ты приятное нерадостно приемлешь
И не бежишь того, что скорбь тебе несет?

Аккорды стройные твой чуткий слух терзают;
Но их гармония — лишь ласковый упрек.
Они, звуча в одно, тебе напоминают,
Что, вне гармонии земной, ты одинок.

Ты слышал ли, как две струны, в согласном строе,
Свободно льющейся мелодией звучат?
Так и отец, и мать, и их дитя, все трое,
Одну и ту же песнь в сердцах своих таят;



И говорят тебе немые звуки эти:
Кто одинок — того, как будто, нет на свете.

К с. 161. Сонет 10. Приводим этот сонет в переводе В.Лихачева:

Сознайся — стыд и срам! — собою беззаботно
Пренебрегая, ты не любишь никого;
Другим себя любить позволишь ты охотно,
Но тщетно ждать любви от сердца твоего.

Питаешь к людям ты такое отвращенье,
Что даже восстаешь на самого себя,
И сокрушить готов прекрасное строенье,
Которое хранить обязан ты любя.

Одумайся, чтоб мог и я сказать иное;
Краса лишь для любви должна служить жильем:
Где доброта в лице, там кстати ль сердце злое?
Хоть самому себе не будь лихим врагом!

Хоть для меня, прошу: создай еще такого,
В котором видеть бы я мог тебя второго!

К с. 162. Сонет 11. *И мир исчез бы в шесть десятилетий.* — В Псалмах определено, что обычный срок жизни человека “шесть десятилетий и еще десять лет”. Опуская последние десять лет, Шекспир говорит, что человечество вымерло бы, если бы на свет не рождались новые люди.

Сонет 11 в переводе В.Лихачева:

Как вянуть будешь ты день ото дня, так будешь
День ото дня цвести ты в отпрыске своем;
Ту кровь, что в юности отдать себя принудишь,
Своею назовешь, сам ставши стариком.

Вот, в чем и разум наш, и красота, и сила;



А вне — безумие, бессилье, вечный мрак:
Тогда и время бы свой ход остановило,
И род людской тогда невольно бы иссяк.

Кто на земле рожден не для продленья рода,
Уродлив, груб, суров, — тот гниет без следа;
Но, видя, как щедра к избранникам природа,
Дары ее сберечь ты должен навсегда:

На то в тебе и знак ее печати явлен,
Чтоб миру в оттисках был подлинник оставлен.

К с. 166. Сонет 14. *И астрономия не скажет мне...* — Имеется в виду астрология (см. ниже перевод К.Случевского), средневековая псевдонаука, предсказывающая судьбу по движению звезд. Шекспир и в других сонетах ссылается на астрологию.

Приводим этот сонет в переводе К.Случевского:

Не по звездам небес дано мне жизнь читать;
А все же думается мне: я астролог.
Не то, чтоб горе мог иль радость предсказать,
Чтобы предвидеть мор, погоду, голод мог!

Мне не под силу знать и быстрый ход минут, —
Дождем, или грозой их мощный рок снабдит,
Властитель будет ли он счастлив там иль тут —
О том небесный свод мне мало говорит!

Я черпал мысль мою лишь из твоих очей:
По звездам тех очей я мысленно читал
Что верность и краса в твоих детей пройдут,
Лишь от тебя пройдут; в тебе я их искал...

А ежели не так, то, правды не тая,
Красе и верности смерть предвещаю я!



К с. 167. Сонет 15. *...этот мир — подмостки...* — Частая у Шекспира мысль, она подробно развита в монологе Жака в комедии “Как вам это понравится”: “Весь мир — театр, и люди в нем актеры...” (II, 7).

...картины сменяются под волхвованье звезд... — имеется в виду волшебное влияние небесных светил на жизнь.

Но пусть мой стих, как острый нож садовый, твой век возобновит прививкой новой. — До сих пор поэт видел одну возможность бессмертия друга — повторить себя в потомстве. Начиная с этого сонета возникает новый мотив: поэт увековечит друга в своих стихах. См. также концовку сонетов 17 и 19, а также сонеты 38, 55 и другие.

Приводим сонет 15 в переводе А.Федорова:

Когда я вижу, — каждое растение
Лишь краткое мгновение цветет,
И высший миг прекрасного цветенья —
Влиянье звезд и внешний переход;
Когда я вижу, — род людской живет,
Как злак полей, исполнен самомненья,
И падает с обманчивых высот
В пустую пропасть смерти и забвенья;
Тогда от них, с томительною думой
Я на тебя переношу свой взор,
Ты юн, а время с тлением, как вор,
Готово ночью мрачной и угрюмой
Сменить твой день. Но я стремлюсь, любя,
Отвоевать у времени тебя.

К с. 169. Сонет 17. Приводим этот сонет в переводе А.Федорова:

Поверят ли когда моим стихам,
Тебе хвалу поющим вдохновенно?



Они — лишь склеп, где хороню я сам
То, что в тебе сияет неизменно.

Когда б я мог сложить свой гимн смиренно
Твоей красе и пламенным очам, —
Сказало бы потомство: “лжет он сам:
То — лик небес, а на земле все тленно”.

И желтые от времени листки
Возбудят только смех, как старики
Болтливые, в которых толку мало.
Мой стих сочтут за строфы мадригала.

Но будь твоё создание в живых, —
Ты в нём бессмертен и в стихах моих.

К с. 170. Сонет 18. Даем перевод С.Ильина:

Я с летним днем сравнить тебя готов,
Но он не столь безоблачен и кроток;
Холодный ветер не щадит цветов,
И жизни летней слишком срок короток;

То солнце нас палящим зноем жжет,
То лик его скрывается за тучей...
Прекрасное, как чудный сон, пройдет,
Коль повелит природа или случай,

Но никогда не может умереть
Твоей красы пленительное лето,
Не может смерть твои черты стереть
Из памяти забывчивого света.

Покуда кровь кипит в людских сердцах,
Ты не умрешь в моих живых стихах.

К с. 171. Сонет 19. Ты притупи, о время, когти льва... —
Эта метафора, по мнению Дж.Левера, навеяна строкой из



“Скорбных элегий” Овидия: “Время свирепость и злость вы-
травляет у львов карфагенских”. (Перевод А.Парина).

К с. 172. Сонет 20. Приводим перевод В.Лихачева:

Прекрасный женский лик природой вдохновенной
Тебе души моей царю-царице дан;
Как женщина, таишь ты в сердце драгоценный
Источник нежности,— но чужд ему обман;

Правдивые глаза сияют женских ярче
И кроют блеском все, на что устремлены;
Муж позавидует, что твой румянец жарче:
Ты мука для него и гибель для жены.

Природа женщиной задумала сначала
Тебя создать; но ты пленил ее собой —
И у меня она тебя отвоевала,
Вооружив совсем ненужной мне красой,

Так пусть любовь твоя послужит мне наградой,
А женщинам краса останется усладой.

К с. 173. Сонет 21. *Не соревнуюсь я с творцами од...*—
Имеется в виду обычай придворных поэтов чрезмерно восхва-
лять тех, перед кем они преклонялись.

В любви и в слове — правда мой закон...— Это четверо-
стишие, посвященное другу, содержит мысль, подробнее раз-
витую в сонете 130, где говорится, что глаза возлюбленной
“на звезды не похожи”, и т.д.

И я пишу, что милая прекрасна...— В оригинале сказа-
но: “моя любовь прекрасна”, что может относиться не только
к женщине. Вариант перевода: “Блестает красотой любовь
моя” (А.Финкель).

Приводим перевод сонета 21, выполненный В.Лихаче-
вым:





Первые издатели Шекспира. Джордж Стивенсон, 1736—1800



Нимало не влечет меня к себе та лира,
Что вдохновляется искусственной красой
И, ослепленная сиянием кумира,
Поет избранницу восторженной хвалой,

В порыве дерзостном ее уподобляя
То солнцу, то луне, то первенцам-цветам,
И все прекрасное на помощь призывая,
Что небо и земля являют щедро нам.

Тому, кто в песнях лжи, как и в любви, не знает,
Поверьте, что его прелестный друг ни в чем
Прелестнейшим сынам земли не уступает,
Хотя небесного сиянья нет на нем;

Пускай усердствуют лжецы напропалую,
А я ведь песнями своими не торгую.

К с. 174. Сонет 22. *Лгут зеркала*, — какой же я старик! — Между 1592 и 1598 годами, когда, вероятно, были написаны “Сонеты”, Шекспиру было 28—34 года. В те времена (и позже) считали, что старость начинается в 30 лет. Ср. у Бальзака (“Тридцатилетняя женщина”), а также у Пушкина.

К с. 175. Сонет 23. *Как тот актер*... — Этот стих обнаруживает профессию Шекспира, члена труппы лорда-камергера.

Так пусть же книга говорит с тобой. — Возможно, Шекспир одновременно с сонетом посылает другу свои поэмы “Венера и Адонис” и “Лукреция”. В подлиннике эта строка выглядит так: *O, let my books be then the eloquence*... — “пусть мои книги красноречиво говорят за меня”. Но некоторые комментаторы считают, что в первопечатном тексте была допущена опечатка, и предлагают исправить ее так: *O, let my looks*... — “пусть мои взгляды говорят за меня”, что согласуется с заключительным двустижием.



Прочтешь ли ты слова любви немой? Услышишь ли глазами голос мой?— Типичный для поэзии эпохи Возрождения прием игры на контрастах, именуемый оксимороном.

Даем сонет 23 в переводе Н.Холодковского:

Как роль свою, робея, забывает
Актер, на сцену в первый раз вступив,
Как в гневе нас невольно сил лишает
Чрезмерно сильный ярости прилив, —

Так я, из страха, что не дашь ты веры
Словам любви, сам забываю их,
И речь моя слабеет, хоть без меры
Сильна любовь: превыше сил моих!

Дозволь же книг моих цветистой речи
Быть толмачем немым любви моей:
Она достойна, верно, лучшей встречи,
Чем речь из уст, столь бледная пред ней!

Пойми, что в книге страсть безмолвно пишет:
Разумная любовь очами слышит!

К с. 176. Сонет 24. Сонет построен на сложном сочетании метафор в духе итальянских кончетти, которое невозможно полностью передать в стихотворном переводе. Буквально у Шекспира сказано: “Мой глаз стал художником и запечатлел твой облик в моем сердце, мое тело — рама этого портрета; и высшее искусство в том, чтобы создать перспективу. Сквозь искусство мастера ты должен увидеть, где находится твой подлинный образ: он висит в моем сердце, подобно картине в мастерской (художника), окнами которой служат твои глаза. Смотри, как помогают друг другу наши глаза: мои нарисовали твой образ, а твои служат окнами в мою грудь, через которые солнце может заглядывать, чтобы посмотреть на



тебя. Но глаза не обладают знанием этого: они рисуют только то, что видят, и не знают того, что в сердце”.

А лучшее в искусстве — перспектива. — Как известно, перспектива в искусстве — открытие живописи эпохи Возрождения, разработанное и практически примененное Леонардо да Винчи, Микеланджело и Дюрером в XV—XVI веках. Для Шекспира и его современников это было новаторским явлением в искусстве.

Приводим перевод сонета 24, выполненный В.Мазуркевичем:

Художником мой глаз внезапно стал, в груди
На сердце начертав твое изображение,
Я рамой для него служу и, погляди,
Какое полное дает он впечатление!

Коль хочешь ты взглянуть на точный свой портрет,
Чрез самого творца проникни в мастерскую;
Она в груди моей; как в окна, яркий свет
Шлет солнце чрез глаза твои во тьму ночную.

Обязаны глаза услугою глазам:
Моими — в сердце лик начертан твой, — и там
Твои глаза глядят мне в грудь, и как в оконце,
Увидя образ твой, сквозь них смеется солнце.

И все ж рисует глаз лишь то, что видит он, —
А душу познавать возможности лишен!

К с. 177. Сонет 25. *Кто под звездой счастливою рожден...* — Сонет отражает веру в то, что некоторые светила влияют на судьбу человека.

А я судьбой скромнее награжден... — Намек на низкое общественное положение Шекспира как актера (Ср. сонеты 110 и 111).



Военачальник, баловень побед, и т.д.— По мнению А.Л.Рауза, подразумевается известный полководец и мореход Уолтер Рали, впавший в немилость у королевы Елизаветы.

К.с. 178. Сонет 26. — Близость содержания этого сонета посвящению “Лукреции” герцогу Соутемптону подала повод для предположения, что он является лицом, которому адресованы и “Сонеты”.

...созвездья, что ведут меня вперед неведомой дорогой... — см. примечания к сонетам 14, 25.

Даем сонет 26 в переводе В.Мазуркевича:

У совершенств твоих я в рабском подчиненьи,
И вот пишу письмо тебе, владыка дум,
Затем, чтоб доказать мое располженье,
А вовсе не затем, чтоб выказать мой ум.

Привязанность моя так велика, что словом
Не выразит ее рассудок бедный мой;
Любовь моя нага, — одень ее покровом,
И, снисходя ко мне, в душе своей укрой.

Придет пора, когда звезда моя в сиянье
Опустит на меня свой благосклонный взгляд,
И этим привлечет ко мне твое вниманье,
Даря нагой любви приличный ей наряд.

Тогда-то прозвучат любви моей признанья!
До тех же пор бежать я буду испытанья!

К с. 180. Сонет 27. *Идут к тебе дорогой пилигрима...* — Свое отношение к другу поэт уподобляет паломничеству в святыне места для поклонения святому.

Приводим перевод сонета 27, выполненный С.Ильиным:



Я в мирном сне ищу успокоенья
От будничных забот и суеты,
Напрасно все. Не спит воображенье;
Спокойно тело, — бодрствуют мечты.

Они к тебе стремятся, друг далекий,
Широкою и властною волной.
Застлал мне взор полночи мрак глубокий,
Как взор слепого, черной пеленой,

Но я не слеп. Передо мной витает
Твой милый образ. Освещая ночь,
Он как звезда во тьме ее блистает,
С ее лица морщины гонит прочь.

Итак, днем члены отдыха не знают,
А ночью мысли к другу улетают.

К с. 181. Сонет 28. Приводим перевод В.Мазуркевича:

Смогу ли я теперь изведать счастье снова,
Лишенный отдыха и благостного сна,
Коль ночью бремя дня гнетет меня сурово,
А днем — ночной тоской душа удручена.

Враждуют с давних пор и день и ночь друг с другом,
Но в заговор они вступили меж собой.
Чтоб истерзать меня томительным недугом, —
Один — работою, другая же — тоской.

Тоской о том, что я стремлюсь к себе напрасно,
И говорю я дню, — коль солнца в небе нет,
То, вместо солнца, ты средь туч сияешь ясно,
А ночи — что во тьме звездой ты льешь свой свет.

Но ежедневно день гнетет меня работой,
И еженощно ночь томит меня заботой.



К с. 182. Сонет 29. *Когда, в раздоре с миром и судьбой...* — Если это автобиографическое признание, то оно должно относиться к 1592—1593 годам, когда Шекспир подвергался нападкам драматурга Грина, а затем, как и другие актеры, испытал последствия чумы, приведшей к закрытию театров.

Приводим сонет 29 в переводе В.Мазуркевича:

Отвергнутый людьми, отвергнутый судьбою,
Оплакиваю я удел печальный мой,
Тревожу небеса бесплодною мольбою
И, глядя на себя, клянусь свой жребий злой.

Завидуя тому, кто полон упования,
Я жажду хоть на миг зажечь в душе моей
Стремленья одного, другого пожеланья,
Иметь черты того, иль этого — друзей.

За эту мысль порой себя я презираю,
Но греза о тебе бодрит тогда меня,
И с песней радостной душой я улетаю,
Как жаворонок, с земли в лазурь, к сиянью дня.

И не отдам любви, тобою вдохновенной,
За долю светлую властителя вселенной.

К с. 183. Сонет 30. Приводим этот сонет в переводе И.Мамуны:

Когда наедине я мыслью пробегаю
Тяжелый длинный ряд пережитых потерь,
О скольких близких мне я тяжело вздыхаю.
О скольких радостях, несбыточных теперь.

И плачу я о тех, кто в холоде могилы
Нашел себе покой от жизненных скорбей
И снова предо мной исполненные силы
Встали знакомые мне образы людей.



И снова предо мной мои воспоминанья,
И бесконечный ряд пережитых невзгод
И слезы прошлые и прошлые страданья,
Я с вами вновь свожу наш позабытый счет,

И если в этот миг тебя я вспоминаю,
Забыто прошлое, я слезы отираю.

К с. 184. Сонет 31. Перевод К.Случевского:

Твоя приняла грудь все мертвые сердца;
Их в жизни этой нет, я мертвыми их мнил;
И у тебя в груди любви их нет конца;
В ней все мои друзья, которых схоронил.

Надгробных пролил я близ мертвых много слез,
Перед гробами их как дань любви живой!
Благоговейно им, умершим, в дань принес;
Они теперь в тебе, они живут с тобой.

И смотришь ты теперь могилою живой,
На ней и блеск, и свет скончавшихся друзей,
Я передал их всех душе твоей одной,
Что многим я давал, то отдал только ей.

Их лики милые в себе объединя,
Имеешь также ты своим — всего меня!

Перевод С.Заславского:

Кого оплакал я в былые дни,
Друзья мои, вся боль моих утрат,
Умершие, не умерли они, —
В твоей груди сердца их вновь звучат.

Я в этой жизни столько схоронил.
Но чудо! Дорогой оплакав прах,
Я вижу их не в темноте могил,
Но всех, моя любовь, в твоих глазах!



Как будто темный склеп пробит окном,
И там я вижу близких и родных.
Они ушли. Но в облике твоём
Вновь ожила любовь и нежность их.

И в них, любовь, ты всем владеешь мной,
А я нашел их всех в тебе одной.

К с. 186. Сонет 33. Приводим перевод Н.Холодковского:

Не раз я видел, как восход багряный
Вершины гор властительно ласкал,
И целовал зеленые поляны,
И в бледных речках золотом сверкал;
Иль солнца лик блестящий, ярче злата,
Покрову туч давал себя затмить
И, крадучись, незримый, до заката
Старался взор свой недовольный скрыть.

Так для меня в час утренний, ликуя,
Сияло солнце сердца моего, —
Увы, на краткий час! С тех пор, тоскуя,
За мглою туч не вижу я его...

Что ж! Солнце неба меркнет столь бесславно
Пред тучами: земное — и подавно.

Перевод Вл.Семенова:

О часто как я на вершинах гор
Мог созерцать мистерию восхода,
И услаждал свой ненасытный взор
Смешеньем дивных красок небосвода.

Но облаков плывущих вереницы
Обезобразят вдруг небесный лик,
И к солнцу протянув десницу,
Его закроют тучи в тот же миг.



Вот так однажды, Ты, мое Светило,
Мне озарила радостью чело,
Но тотчас ты мне душу омрачила
И скорбной болью разум мой свело.

Но если Солнце и покроет мгла,
Моя любовь ее превозмогла.

К с. 187. Сонет 34. В подлиннике начало содержит упрек другу: “Зачем ты мне сулил пригожий день...”, т.е. друг уверял, что их дружбе ничто не угрожает. Сравнение дружбы и нарушения ее с хорошей и дурной погодой распространено на два первые четверостишия.

Ты исцелить мне раны не могла.— Хотя в подлиннике не обозначен пол того, к кому обращен сонет, но из контекста ясно, что речь идет о друге.

В этом сонете впервые возникает мотив размолвки с другом. Можно предположить, что в нем содержится намек на сближение друга со смуглой возлюбленной поэта.

Даем сонет 34 в переводе В.Мазуркевича:

Зачем обещан был мне светлый, ясный день
И без плаща тобой я послан был в дорогу?
Затем ли, чтобы туч суровых злая тень
Затмила образ твой, будя в душе тревогу?

Мне мало, коль твой взор обсушит сквозь туман
Дождь на лице моем, омоченном грозою...
На что лекарство мне, полезное для ран,
И все ж бессильное над скорбью и тоскою!

Раскаянье твое, участие и стыд
Не могут даровать желанное забвенье...
Тем, кто несет, как я, тяжелый крест обид,
Печаль обидчика — плохое утешенье.





Н. Делиус, 1818—1888, немецкий шекспировед,
один из самых авторитетных издателей Шекспира



Но плачешь ты, любя, и жемчуг этих слез
Искупит все, что я, страдая, перенес.

К с. 188. Сонет 35. *Хоть ты меня ограбил, милый вор...*— Возможно, сонет подразумевает, что друг увлек возлюбленную поэта (см. сонеты о Смуглой даме). В таком случае здесь — первое упоминание об этой драматической истории.

К с. 189. Сонет 36. *Как осужденный, права я лишен тебя при всех открыто узнавать...*— Возможно, имеется в виду, что разница социального положения знатного друга и актера не давала последнему права общаться с ним на равных, по-дружески в светском обществе.

Приводим сонет 36 в переводе В.Мазуркевича:

Позволь мне сознавать, что мы с тобой вдвоем
Любовью связаны и чувствами едины;
Но пусть пятно стыда лежит на мне одном,
А ты храни себя от горя и кручины.

Хотя враждебный нам неумолимый рок
Не в силах наложить на чувства наши путы,
Но все же крадет он, — безжалостно жесток,
У счастья любви блаженные минуты.

Я буду молчалив: сумею уберечь
Любовь мою к тебе от вражеского взора,
И ты скрывай ее от всех, чтоб не навлечь
Напрасно на себя упреков и позора.

Я так тебя люблю, что даже мысль одна
О том, что свет тебя осудит, мне страшна.

К с. 190. Сонет 37. Приводим этот сонет в переводе В.Мазуркевича:

Подобно старику, глядящему с отрадой
На сына бодрого в расцвете юных лет,



Униженный судьбой, считаю я усладой
Привязанность твою и дружеский привет.

Ум, знатность, красота, богатство — все с тобою!
Все то, что я назвал, и даже, может быть,
Я большие в тебе достоинства открою,
Чтоб и любовь мою к ним также приобщить.

Тогда не буду я ни беден, ни унижен;
Заметен и богат защитой твоей,
Как к солнцу, к твоему величию, приближен,
Я буду озарен огнем твоих лучей.

Вот почему в тебе ищу я совершенства, —
Оно послужит мне источником блаженства.

К с. 191. Сонет 38. ...музою десятой — В Древней Греции почитали девять муз — покровительниц разных искусств, вдохновлявших поэтов, музыкантов и т.д.

К с. 193. Сонет 40. *Все страсти, все любви мои возьми...* — Вероятно, еще одно указание на неверность друга и возлюбленной — тему, подробнее развитую в сонетах о Смуглой даме. Продолжение этой темы в сонетах 41 и 42. Приводим этот сонет в переводе Н.Гербеля:

Возьми себе все то, что я люблю, мой друг!
Но к прежнему всему не много-то прибавить:
Ведь, все, что мог бы дать тебе любви досуг,
Уже давно тебя и нежит, и забавит.

Я не могу сердиться на тебя,
Что ты в делах любви владеешь лучшей долей;
Но грех тебе, когда, влекомый злою волей,
Берешь, что после прочь бросаешь от себя.

Я извиню тебе покражу, похититель,
Когда ты оберешь и всю мою обитель,



Хотя щипки любви бывают тяжелей
Всей желчности людской и ярости их всей.

О, сладострастье, зло златящее лучами,
Убей меня, но быть не можем мы врагами!

К с. 197. Сонет 43. Весь сонет представляет собой вариацию на тему сонета 27. Приводим этот сонет в переводе Н.Брянского:

Закрыв глаза мои, мир лучший вижу я:
Я целый день людей лишь чуждых мне встречаю,
Во сне же, дивном сне, гляжу я на тебя
И взор мой пламенный в мрак ночи устремляю.

О ты, чьей тенью тьма ночей озарена,
Чья тень невидящим очам блестит приветом,
Какой счастливый блеск придала бы она
Сиянью дня своим могучим светом!

О как бы восхитил меня твой яркий свет,
Когда бы на тебя взглянул я в день веселый,
Коль и во тьме ночей твой легкий силуэт
Рисуется слепым очам сквозь сон тяжелый!

Мрачнее ночи день, пока ты не со мной,
И ночь светлее дня, коль снится образ твой.

К.с. 198. Сонет 44. — Заключительные 6 строк сонета построены на распространенной в эпоху Шекспира вере в то, что человек создан из четырех элементов (стихий) — огня, воздуха (высшие элементы), земли и воды (низшие элементы). Продолжение этого уподобления см. в следующем сонете 45.

Приводим сонет 44 в переводе Н.Брянского:

Когда бы мыслью плоть была моя —
Не знал бы я преграды расстоянья!



На зло ему тогда к тебе бы я
Из дальних стран примчался на свиданье!

Пусть от тебя в далекой стороне
Я отделен морями и землею:
Проворна мысль! и ей легко вполне
Лететь туда, где хочет быть с тобою.

Но мысль, что я не мысль, — меня гнетет,
Что не могу я в даль переноситься,
Но, как дитя, увь! Земли и вод,
Я обречен лишь плакать и томиться.

И, кроме горьких слез, нет ровно ничего
От грубых тех стихий для горя моего.

К с. 200. Сонет 46. Перевод Н.Брянского:

Глаза и сердце полны пререканья —
Как совершить дележ красы твоей:
От сердца очи право созерцанья
Хотят отнять, а сердце от очей.

Твой образ сердце сохранять желает,
Чтоб в тайнике от глаз скрывался он,
Противник же то право отрицает,
Твердя, что в нем твой образ отражен!

Чтоб спор решить, свершение приговора
Я поручил собранью дум моих;
Вот что присуждено, согласно мненью их,
На долю сердца, и на долю взора:

Во власть глазам твой внешний отдан вид,
А сердцу — внутренний твой мир принадлежит.

К с. 201. Сонет 47. *Твоим изображеньем...* — По-видимому, друг подарил поэту свой портрет, возможно, миниатюру.



Приводим сонет 47 в переводе Пл.Краснова:

Союз с глазами сердце заключило —
Всегда, во всем друг другу помогать,
Коль алчет взор увидеть образ милый
Иль сердце от тоски начнет вздыхать.

Коль твой портрет глаза мои чарует,
То сердце делит с ними этот пир.
У сердца очи в свой черед пируют,
Как полн тобой его мечтаний мир.

Так твой портрет, моя любовь связала
Нас цепью неразрывною с тобой.
Ведь не уйдешь моих ты мыслей дале;
Ты, значит, в них; они ж всегда со мной.

И даже если сплю, твой образ дивный
Чарует взор и сердце непрерывно.

К с. 202. Сонет 48. *Откуда ты всегда вольна уйти.* — В подлиннике неясно, о ком идет речь, скорее всего не о возлюбленной, а о друге.

К с. 203. Сонет 49. Ср. с сонетом 36.

Когда увидишь все мои пороки... — В подлиннике — defects, что может означать не пороки, а недостатки, слабости, отсутствие достоинств.

Приводим этот сонет в переводе Пл.Краснова:

С порою той — не дай ей Бог настать! —
Когда мои увидев недостатки,
Меня начнешь ты строго осуждать,
Любовь свою истратив без остатка; —

С порою той, когда ты отворишь
Свой солнце-взор, когда-то благосклонный,



Любовь свою в презренье обратишь,
Найдешь к холодности предлог законный;—

С порою тою ныне я борюсь,
Грехи свои заране признавая.
На суд тебе охотно отдаюсь
И правоту твою благословляю.

Имеешь право ты меня забыть:
Ведь нет причин тебе меня любить.

К с. 204. Сонет 50. Приводим перевод Пл.Краснова:

Свой дальний путь свершаю я лениво,
Ведь отдых, что меня в конце его
Манит,— я знаю,— мне шепнет тоскливо:
“Ах, сколько миль до друга твоего!”

Едва плетется конь, моей печалью
Как тяжестью какой-то утомлен,
Как будто чует он, что этой далью,
Что между нас растет,— я удручен.

В бока его я шпоры не вонзаю,
И если сгоряча толкну ногой,
То стону тяжкому коня внимаю
С такою же болезненной тоской.

Напомнит он, что ждет меня томленье,
Что позади и жизнь, и наслажденье...

К с. 205. Сонет 51. Приводим этот сонет в переводе Пл.Краснова:

Любовь прощает медленность коня,
Когда с тобой я должен разлучаться,
Зачем спешить? Что может гнать меня?
Спешить пора, как буду возвращаться.



Тут извинений конь мой не найдет...
Все будет мне медлительным казаться.
От шпор моих и ветер не уйдет,
Когда б я на спине его мог мчаться.

Коню ль мои желания догнать?
Должно меня нести любви стремленье;
Не может плоть за нею поспевать, —
И вот коню находит извиненье

Любовь: едва плелся он от тебя;
Пущу его и полечу любя.

К с. 206. Сонет 52. *Пускай скрывает время, как ларец.. —*
Вариации на тему сонета 48. Приводим перевод сонета 52,
выполненный Н. Холодковским:

Я — как богач, которого приводит
К сокровищу заветный из ключей:
Смотреть свой клад не каждый час он ходит,
Чтоб радость сделать реже, но сильней.

Так праздников торжественных веселье
Разделено по редким дням в году;
Так лучшие из перлов в ожерелье
Нанизаны не сплошь в одном ряду.

Так часто время и тебя скрывает,
Как редкий перл иль праздничный наряд:
Тем слаще видеть мне тебя бывает!
Благодарить за все тебя я рад.

С тобою быть — блаженство обладанья;
Тебя не видеть — счастье ожиданья!

К с. 207. Сонет 53. *Какою ты стихией порожден? —*
См. примеч. к сонету 44.



Адонис — образец мужской красоты в древнегреческих мифах. *Елена* (Прекрасная) — образец женской красоты. Друг сочетает в себе обаяние мужской и женской красоты; ср. в сонете 20 — “царь и царица сердца моего”.

К с. 208. Сонет 54. *Увенчанное правдой драгоценной.* — В подлиннике тоже *truth* (правда), но здесь она синоним верности. Приводим этот сонет в переводе Н.Гербеля:

О, красота еще прекраснее бывает,
Когда огонь речей в ней искренность являет!
Прекрасен розы вид, но более влечет
К цветку нас аромат, который в нем живет.

Пышна царица гор, лесов, садов и пашен,
Но и шиповник с ней померится на вид:
Имеет он шипы и листьями шумит
Не хуже, чем она, и в тот же цвет окрашен.

Но так как сходство их в наружности одной,
То он живет один, любуясь сам собой,
И вянет в тишине; из розы ж добывают
Нежнейшие духи, что так благоухают.

Так будешь жить и ты, мой друг, в моих стихах,
Когда твоя краса и юность будут — прах.

К с. 209. Сонет 55. Сонет является одним из вариантов темы, впервые воплощенной Горацием в оде “Мельпомене”:

Создал памятник я, бронзы литой прочней,
Царственных пирамид выше поднявшийся.
Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой
Не разрушат его, не сокрушит и ряд
Нескончаемых лет — время бегущее¹ ...

¹ Перевод С.Шервинского



...увидеть день суда. — Имеется в виду христианское поверье о том, что в день Страшного суда души всех умерших пробуждаются для того, чтобы небесные силы навеки обрекли их на муки или блаженства. Приводим перевод Н.Гербеля:

Ни гордому столпу, ни царственной гробнице
Не пережить моих прославленных стихов,
И имя в них твое надежней сохранится,
Чем на дрянной плите, игралище веков,
Когда война столпы и арки вокруг низложит
И памятники в прах рассыплются в борьбе,
Ни Марса меч, ни пыл войны не уничтожат
Свидетельства, мой друг, живого о тебе.
И, вопреки вражде и демону сомнений,
Ты выступишь вперед — и похвала всегда
Сумеет место дать тебе среди поколений,
Какие будут жить до Страшного суда.

Итак, покамест сам на суд ты не предстанешь,
В стихах ты и в глазах век жить не перестанешь.

К с. 210. Сонет 56. *Пусть двое выходя на берега, один к другому простирают руки.* — Подразумевается древнегреческая легенда о любящих Геро и Леандре, разделенных Геллеспонтом (Дарданелльским проливом).

К с. 212. Сонет 57. *Как ожидать у двери госпожу.* — В подлиннике пол того, к кому обращен сонет, не ясен, но по контексту видно, что речь идет о мужчине. С этим сонетом связан следующий, тоже имеющий в виду друга поэта.

Приводим сонет 57 в переводе Валерия Брюсова:

Твой верный раб, я все минуты дня
Тебе, о мой владыка, посвящаю.
Когда к себе ты требуешь меня,
Я лучшего служения не знаю.



Не смею клясть я медленных часов,
Следя за ними в пытке ожидания,
Не смею и роптать на горечь слов,
Когда мне говоришь ты: “До свиданья”.

Не смею я ревнивою мечтой
Следить, где ты. Стою — как раб угрюмый, —
Не жалуясь и полн единой думой:
Как счастлив тот, кто в этот миг с тобой!

И так любовь безумна, что готова
В твоих поступках не видать дурного.

К. с. 213. Сонет 58. Даем перевод В. Брюсова:

Избави Бог, судивший рабство мне,
Чтоб я и в мыслях требовал отчета,
Как ты проводишь дни наедине.
Ждать приказаний — вся моя забота!

Я твой вассал. Пусть обречет меня
Твоя свобода на тюрьму разлуки:
Терпение, готовое на муки,
Удары примет, голову склоня.

Права твоей свободы — без предела,
Где хочешь будь; располагай собой
Как вздумаешь; в твоих руках всецело
Прощать себе любой проступок свой.

Я должен ждать — пусть в муках изнывая, —
Твоих забав ничем не порицая.

К с. 214. Сонет 59. Сонет подтверждает мнение исследователей, указывающих на то, что Шекспир проявлял несомненный интерес и был знаком с традициями европейской лирики. В нем содержится и намек на муки творчества: “И



понапрасну мы страдать должны, давно рожденное рождая снова...”.

К с. 215. Сонет 60. Приводим перевод В.Брюсова:

Как волны набегают на каменья,
И каждая там гибнет в свой черед,
Так к своему концу спешат мгновенья,
В стремленьи неизменном — все вперед!

Родимся мы в огне лучей без тени
И в зрелости бежим; но с той поры
Должны бороться против злых затмений,
И время требует назад дары.

Ты, Время, юность губишь беспощадно,
В морщинах искажаешь блеск красы,
Все, что прекрасно, пожираешь жадно,
Ничто не свято для твоей косы.

И все ж мой стих переживет столетья:
Так славы стоит, что хочу воспеть я!

К с. 216. Сонет 61. *Ты — от меня вдали — к другим близка.* — В подлиннике пол адресата не ясен. Даем перевод Ф.Червинского:

Твоей ли волею тяжелые ресницы
Я не могу сомкнуть во мгле немых ночей?
Ты ль прерываешь сон, послав мне вереницы
Похожих на тебя пленительных теней?

И твой ли дух ко мне летит в ночи безмолвной,
Сгорая ревностью, не знающею сна,
Чтоб бред подслушать мой, измены скрытой полный?
О нет, твоя любовь на это не властна.

Моя, моя любовь лишила сновидений
Усталые глаза, умчала мой покой;





Фредерик Ферниваль, английский филолог и шекспировед,
основатель Нового шекспировского общества



Могучая, она как благодатный гений,
Как зоркий сторож твой — везде, всегда со мной.

Твой мир она хранит. А ты — по воле рока —
Так близко ты к другим, так от меня далеко!

К с. 219. Сонет 64. Поэтом владеет меланхолия от сознания, что все преходяще.

Срывает все, во что рядится время... — Здесь “время” не старик с косой, а время, в которое живет поэт.

Как сносят башню гордую века... — Уже во времена Шекспира многие древние сооружения пришли в упадок, особенно после реформации церкви и закрытия монастырей. Следующий сонет повторяет тему разрушения.

Как пядь за пядью у прибрежных стран захватывает землю зыбь морская... — По мнению некоторых комментаторов, наваяно “Метаморфозами” Овидия, но естественнее предположить, что Шекспир мог наблюдать это явление в любой прибрежной части Англии.

Приводим сонет 64 в переводе Ф. Червинского:

Когда я вижу, как волшебные уборы
Срывает время с древности седой,
И башни рушатся, высокие как горы,
И в рабстве медь у ярости слепой;

Когда я вижу, как в береговое царство
Врываясь, океан бушует и ревет,
Как алчная земля, исполнена коварства,
Захватывает сонм необозримых вод,

Как распадаются могучие народы,
Как царства пышные в развалинах лежат —
Я скорбно думаю, что мстительные годы
Ее, мою любовь, отнимут и умчат.



О, эта мысль — как смерть! Не плакать я не в силах,
Что все мне близкое — все скроется в могилах.

К с. 220. Сонет 65. *Цвет времени от времени спасти?*—
В первом случае им имеется в виду данное время, во втором —
время как то, что уничтожает живое.

Приводим этот сонет в переводе Ф. Червинского:

Ни море, ни земля, ни камень и ни сталь
Не в силах отразить твои, о смерть, угрозы —
И красота ли их сильнее — красота ль,
Чья так же власть слаба, как ландыша и розы?

Как может устоять весенний ветерок
Пред гибельной волной слепого урагана?
Пожрет и сокрушит седых времен поток
И сумрачный гранит и влагу океана.

Мучительная мысль! Бессилен человек
Спасти единый перл от вас, немые годы!
Какою силою остановить ваш бег?
Кто помешает вам губить красу природы?

На чудо лишь, мой друг, ничтожно их влияние:
Чернила вечное дадут тебе сиянье.

К с. 221. Сонет 66. Яркая характеристика бедствий времени, содержащая острую социальную критику современного Шекспиру общества. Сходные мотивы звучат в известном монологе Гамлета "Быть иль не быть" (III, 1).

А то кто снес бы униженья века,
Позор гоненья, выходки глупца,
Отринутую страсть, молчанье права,
Надменность власть имущих и судьбу
Больших заслуг перед судом ничтожеств,



Когда так просто сводит все концы
Удар кинжала?¹

Приводим другие переводы сонета.
Ф.Червинский (1890):

Тебя, о смерть, тебя зову я, утомленный.
Устал я видеть честь поверженной во прах,
Заслугу — в рубище, невинность — оскверненной,
И верность — преданной, и истину — в цепях,

Глупцов, гордящихся лавровыми венками,
И обесславленных, опальных мудрецов,
И дивный дар небес, осмеянный слепцами,
И злое торжество пустых клеветников.

Искусство — робкое пред деспотизмом власти,
Безумья жалкого надменное чело,
И силу золота, и губительные страсти,
И Благо — пленником у властелина Зло.

Усталый, льнул бы я к блаженному покою,
Когда бы смертный час не разлучал с тобою.

О.Румер (1938):

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ.

Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет перед наглым взором,
Как всюду в жизни торжествует плут,

¹ Перевод Б.Пастернака



Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах Зла мучительно томится
Все то, что называем мы Добром.

Когда б не ты, любовь моя, давно бы
Искал я отдыха под сенью гроба.

Б.Пастернак (1940):

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живетсЯ богачу,
И доверять, и попадать впросак,

И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену.

И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушье простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.

Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу будет трудно без меня.

С.Заславский:

Я смерть зову, не в силах больше быть.
Куда ни глянь — ничтожество в чести.
Достойных здесь сумели истребить,
А благородных тихо извести.

Среди безверья вера умерла
И женственность — у гибельной черты,
И немочь верх над мужеством взяла,
И ложь проникла в лоно красоты.



И музы — в услуженьи у властей
И разум обезумел под замком,
И раб смирился с участью своей,
И правдолюбца кличут простаком:

Давно б ушел из этой жизни я,
Но за тебя страшусь, любовь моя.

К с. 222. Сонет 67. *Зачем искусства мертвые цвета крадут его лица огонь весенний?* — Намек на светскую моду покрывать косметикой лицо.

К.с. 223. Сонет 68. — *красота.. не рядилась в ложные цвета* — намек на моду шекспировской Англии носить белокурые парики, которая привела к тому, что для изготовления париков обрезали локоны мертвецов (см. ниже перевод А.Федорова).

Приводим перевод сонета 68, выполненный А.Федоровым:

Его лицо — рисунок благородный
Минувших дней, когда краса жила
И умирала, как цветок природный:
Подделка ей неведома была,

Сребристых кос с покойниц не брала
Себе она, чтобы прической модной
Украсить жизнь чужого им чела.
Но воскресил мой друг красою сродной

Дух древности. Он из весны чужой
Не создавал фальшивого расцвета,
Он не творил над мертвыми разбой,

Храня его для гбнущего света,
Природа всем показывает в нем,
Что красотой считалось в былом.



К с. 224. Сонет 69. Приводим перевод этого сонета, выполненный А.Федоровым:

В глазах людей, то, что в тебе сияет,
Не требует добавочных красот.
Уста — душа народа, и народ
Тебе хвалу правдивую слагает.

Твоей красы и враг не отрицает.
Но этот хор, что гимн тебе поет,
Глядит во глубь души твоей, и вот
Ее твоим деяньем измеряет.

И пышному цветку, казня его
За то, что встречен лаской благосклонной,
Лишь запах плевел душистый и зловонный
Они придать стремятся, оттого,

Что пред красой твой аромат бесспорно
Ничтожен: ты ведь вырос беспризорно.

К с. 225. Сонет 70. В подлиннике сонет посвящен другу, а не возлюбленной поэта.

Приводим сонет 70 в переводе А.Федорова:

Пускай тебе сопутствует глумленье, —
За красотой злословье вслед идет,
За прелестью, как ворон злой, с высот
Следит зловещим оком подозренье.
Чем лучше ты, — злословье, без сомненья,
Язвит сильней: червь любит нежный плод,
А твой расцвет прекрасен. Ты вперед,
Отважно шел чрез бездны искушенья
В дни юности и победил. Но все ж
Твоя победа гордая не может
У зависти преступный вырвать нож!
Пусть подозренье мир твой не встревожит,



Тогда прими властительный венец
И будь владыкой царства всех сердец.

К с. 226. Сонет 71. *Ты погрузи, когда умрет поэт...*—
Еще один намек на “старость” поэта.

Приводим этот сонет в переводе С.Заславского:

Когда услышишь звуки похорон,
Не плачь по мне. Не лучший из миров
Покинул я под колокольный звон,
Сойдя в приют подземных грызунов.

И если ты припомнишь этот стих,
Сумей его из памяти изгнать,
И пусть умрет в забвении строк моих
Все, что тебя заставило страдать.

Пусть, равнодушен к близким и чужим,
Забытый прах смешается с землей
И с погребенным именем моим
Твоя любовь скончается со мной.

Не то, прознав о тайне слез твоих,
Нас оболгут, и мертвых и живых.

К с. 228. Сонет 72. *Рассказывать, что ты во мне любила...*— Подлинник не дает определенного указания на пол того, к кому обращен сонет.

Даем сонет 72 в переводе И.Гриневской:

О, друг мой, чтобы мир не жаждал объясненья
За что ты любишь так и мертвого меня,
Меня ты позабуди, забудь без сожаленья,
Во мне нет ничего, чтоб мог при свете дня

Ты миру показать. Прибегнуть к лжи прекрасной
Придется, друг, тебе, чтоб мне хвалу воздать,



Что правда в скупости воздать мне не согласна.
В уборе чуждом мне я не хочу предстать!

Чтобы любовь твоя, мой друг, пред светом целым
За все хвалы твои неправой не слыла —
Пусть имя бедное мое угаснет с телом,
Чтобы позора мгла меня не стерегла.

Я дел моих стыжусь! Как я — ты их осудишь.
Что низкое ты чтил — стыдиться вечно будешь.

К с. 229. Сонет 73. *На хорах, где умолк веселый свист.* — В XVI веке в Англии после реформации церкви было много разрушенных монастырей и храмов. В их верхней части, на хорах, гнездились птицы.

Даем перевод сонета, выполненный Б.Пастернаком:

То время года видишь ты во мне,
Когда из листьев редко где какой,
Дрожа, желтеет в веток голизне,
А птичий свист сменил везде покой.

Во мне ты видишь бледный край небес,
Где от заката памятка одна,
И, постепенно, взявши перевес,
Их опечатывает темнота.

Во мне ты видишь то сгоранье пня,
Когда зола, что пламенем была,
Становится могилою огня,
А то, что грело, изошло дотла.

И, это видя, помни: нет цены
Свиданьям, дни которых сочтены.

К с. 230. Сонет 74. *Когда меня отправят под арест, без выкупа, залога и отсрочки...* — Юридически-судебная метафора, означающая смерть.



К с. 231. Сонет 75. *Как со своей сокровищницей скряга*. — См. сонет 48, где та же тема сокровища, которое могут похитить.

К с. 232. Сонет 76. *Увы, мой стих не блещет новизной...* — Ср. с сонетом 59, где также говорится об отношении поэта к традициям лирики. Приводим этот сонет в переводе Петра Быкова:

Зачем от новизны далек мой скромный стих,
Не ищет перемен и смены в жизни дня?
Зачем я не хочу ни слов, ни форм иных,
Хоть время и летит, лишь старое храня?

Зачем пишу одно, все вымыслы любя
Облечь в знакомый всем наряд, или язык?
И каждую строкой я выдаю себя,
И открываю слов и смысла их родник?

О, знай, друг дорогой, лишь о тебе, пишу
Вся суть моих стихов одна — ты и любовь.
И в новом старый стих опять преподношу,
И новый пересказ даю о старом вновь.

Как старый солнца луч сверкает новизной,
Так и мой стих твердит слова любви одной.

К.с. 233. Сонет 77. *Запечатлейте беглыми словами все, что не в силах память удержать*. — Э.Мелон выдвинул предположение, что этот сонет сопровождал подаренную поэтом другу записную книжку.

К с. 234. Сонет 78. *Глаза, что петь немого научили...* — Перевод этого и следующего четверостиший точнее у А.Финкеля:

Твой взор немому голос возвратит,
Летать научит грузное бессилье,



Изяществу придаст державный вид,
Учености добавит перьев в крылья.

Но ты гордись лишь творчеством моим:
Оно твое и внушено тобою.
Пусть блеск ты придаешь стихам чужим
И улучшаешь творчество чужое...

К с. 235. Сонет 79. Приводим этот сонет в переводе И.Гриневской:

Когда я звал тебя один, тогда звучали
Одни мои стихи чудесно, дорогой!
Но муза в недуге моя, полна печали,
Теперь принуждена здесь место дать другой.

Для песен в честь тебя, о друг мой, я согласен,
Должно бы взять перо победное в борьбе;
Ты полон нежных чар, пленителен, прекрасен.
Поэт твой лишь крадет все, что дает тебе.

О, в добродетель, друг, тебя он наряжает.
Но слово то он взял из добрых твоих дел
И красоту со щек твоих же похищает,
Всем обладаешь ты, что он в стихах воспел.

О друг мой, не нужна ему твоя уплата:
Все, что тебе он дал — все от тебя же взято.

К.с. 236. Сонет 80. — *...какой певец...* — Исследователи расходятся в мнении, кто был поэт, соперничавший с Шекспиром в прославлении его знатного друга, наиболее распространенным является мнение, что это Джордж Чапмен (1559—1634), переводчик “Илиады” и драматург. Поэту-сопернику посвящены сонеты 82—86.

И с кораблем могучим наравне качает скромный мой челнок... — Уподобление Шекспиром себя маленькому судну



(по сравнению с большим кораблем — его соперником) было впоследствии использовано Томасом Фуллером в его рассказе о спорах Шекспира с драматургом Беном Джонсоном. Этот последний “был подобен большому испанскому галиону, а другой (Шекспир) — английскому военному кораблю; Джонсон походил на первый, превосходя объемом своей учености, но был вместе с тем громоздким и неповоротливым на ходу. Шекспир же, подобно английскому военному кораблю, был поменьше размером, зато более легок в маневрировании, не зависел от прилива и отлива, умел принаравливаться и использовать любой ветер, — иначе говоря, был остроумен и находчив”.

Приводим сонет 80 в переводе И.Гриневской:

Нет, не могу я петь. Мой дух изнемогает!
Сильнейшего твоя пленяет красота.
Иной в хвалу тебе стихи теперь слагает
Пред силою его — немые мои уста.

Но чары все твои, как океан, безбрежны.
В стихии мощной их и судно, и ладья
Свободно могут плыть. И челн мой безмятежно
Направляю по волнам глубоким смело я.

Мне помощи; пушусь вперед я, как бывало,
Как он, что носится в бездонных глубинах
О, если разобьюсь — так что ж? — челнок я малый
Великий он корабль в бесчисленных снастях.

Пусть к цели он придет. Пусть погружусь в пучину.
Случится худшее: друг, от любви я сгину.

К с. 238. Сонет 82. *Строчек ищешь ты новее тех, что я тебе писал.* — Опять намек Шекспира на традиционность его поэзии, ср. сонеты 59, 76.





Август Шлегель, главный создатель классического
"Шлегель-тиковского" перевода Шекспира на немецкий язык



Приводим сонет 82 в переводе И.Гриневской:

Ты с музою моей не скован браком вечным;
Иных певцов хвалы свободен слушать ты...
Пускай дано воспеть стихам их бесконечным
Труды твои, твои прекрасные черты.

Как ты красив умом, так ты прекрасен телом,
Ты выше всех моих похвал и вновь искать
Ты должен строф таких, чтобы в полете смелом
Могли бы на крылах они тебя поднять.

Ищи. Но в час, когда поблекнут выраженья,
Что дух риторики твоим певцам дает,
В простых словах моих, правдивых, — отраженье
Вся красота твоя, как в зеркале, найдет.

Румяна грубые их бледным лицам годны
А для тебя они не нужны, друг, бесплодны.

К с. 239. Сонет 83. Как в этом сонете, так и в предыдущем Шекспир подчеркивает простоту своего поэтического стиля по сравнению со стилем поэта, соперничающего с ним.

К с. 240. Сонет 84. Продолжая тему простоты стиля, поэт дополняет этот мотив пояснением: друг сам по себе так прекрасен, что не нуждается в приукрашении его достоинств.

А голоса тебе любезной лести... — Достаточно ясное указание на то, что друг поэта любит, когда ему поют хвалы.

К с. 241. Сонет 85. Приводим перевод Т.Щепкиной-Куперник:

О, муза бедная — ее совсем не слышно:
Притихла и молчит, пока звучат кругом
Хвалы, что золотым сражаются пером
И всеми музыки украшены так пышно!



Я мысли чудные на дне души держу,
Другие между тем готовят песнопенья;
А я — на каждый гимн, свидетель вдохновенья —
Как дьяк неграмотный, одно “аминь” твержу.

Внемля хвалам тебе, скажу лишь: “верно, верно!..”
А сколько мысленно прибавить бы готов!
Но верь — хоть у меня и нет красивых слов —
Что выше всех других любовь моя безмерно.

Цени в других — стихов изысканных родник;
Во мне же — грез немой, но пламенный язык!

К с. 244. Сонет 87. *По прихоти нарушить ты воля-*
на. — В подлиннике не ясно, идет ли речь о друге или возлюб-

ленной, то же относится к сонетам 88 и 89.
Приводим перевод сонета 87, выполненный Т.Щепки-

ной-Куперник:
Прощай! Ты для меня бесценное владенье,
Но стала для *тебя* ясней твоя цена —
И хартии твоей приносят письма
От власти временной моей освобожденье,

Из милости твоей — владел лишь я тобой;
Чем мог я заслужить такое наслажденье?
Но права на тебя мне не дано судьбой:
Бессилен договор, напрасно принужденье.

Мои достоинства неверно оцени,
Отдавши мне себя в минутном заблужденье —
Свой драгоценный дар, по строгом обсужденье,
Теперь ты хочешь взять обратно у меня...

Так! Я владел тобой в блаженном сновиденье:
Во сне я был король. Стал нищим в пробужденье!



К с. 235. Сонет 88. Приводим перевод Т.Щепкиной-Куперник:

Когда захочешь ты смеяться надо мной,
Иль оценить меня, взглянувши гневным оком —
Найдя достоинство в предательстве жестоком,
Сам на себя тогда восстану я войной.

Чтоб откровенностью помочь тебе своею,
Все слабости мои могу я перечесть;
Пороки все мои — так очернить сумею,
Что кинувши меня, приобретешь ты честь,
И это будет мне великая отрада.

В тебе — моя любовь. То горе, что приму,
Та боль, что сердцу я доставлю своему —
Даст счастье для тебя; вот мне вдвойне награда!

Чтоб правда на твоей осталась стороне —
Взять на себя вину согласен я вполне!

К с. 246. Сонет 89. *Ну, осуди меня за хромоту...* — Первые биографы Шекспира допускали, что это в самом деле было так. Из контекста очевидно, что поэт не был хром, но готов был притвориться даже хромым, лишь бы угодить предмету своей любви.

К с. 247. Сонет 90. Перевод Т.Щепкиной-Куперник:

Так пусть же ненависть является твоя;
Но уж скорей, пока судьба ко мне жестока.
Соединись и ты с преследованием рока
И придави меня — пока несчастен я.

Когда же властвовать печаль не будет мною,
Ты на меня тогда не напади тайком,
И туч не налони — вслед за дождливым днем
Настигнув бурею неожиданною ночью.



Покинешь ты меня?... Покамест я борьбой
Измучен не в конец — рази без сожаленья;
Так раньше всех других приму без промедленья
Ужаснейший удар, мне посланный судьбой.

И все, что горем мнил — душе, тоской объятой,
Покажется ничем перед твоей утратой.

К с. 248. Сонет 91. Приводим сонет в переводе Т.Щепкиной-Куперник:

Кто горд своим умом, кто — знатностью рода;
Кто — горд богатствами, кто силою своей;
Иного к пышности нелепой тянет мода;
Кто любит соколов, борзых, или коней.

В любимой прихоти — для каждого блаженство
Превыше остальных. Но все их не ценя,
В одном я нахожу все сразу совершенства:
Твоя любовь таит все вместе для меня.

Твоя любовь — ценней чем знатное рожденье,
Богаче роскоши, нарядов и утех.
Все, чем гордится мир — дает ее владенье.
Принадлежишь ты мне — и я счастливей всех.

Но можешь это все отнять ты словом властным...
И вот когда навек я сделаюсь несчастным!..

К с. 250. Сонет 93. *...что ты верна.* — Нельзя быть уверенным, что в подлиннике речь идет о возлюбленной.

К с. 251. Сонет 94. *Неколебим и не подвержен страсти...* — такую же характеристику дает Гамлет своему другу Горацио (III, 2):

В тебе есть цельность.
Все выстрадав, ты сам не пострадал.



Ты сносишь все, и равно благодарен
Судьбе за гнев и милости¹.

Приводим сонет 94 в переводе Ф. Червинского:

Кто властен делать зло, в ком есть к нему стремленье
И кто порыв к нему способен заглушить,
Чья воля — сталь, пред кем бессильно искушенье —
Все милости небес тот вправе получить.

Он многоценными дарами обладает,
Не расточая их. Он сам свой властелин
Не слабый раб страстей. Живет и умирает
Лишь для себя цветок — и все ж он перл долин.

Но чуть подкрадется к нему недуг нежданный —
И плевел кажется свежее, чем цветок.
Роняет красота венец свой златотканый,
Чуть прикоснется к ней предательский порок.

И роза пышная и лилия лесная
Красу и аромат теряют, увядая.

К с. 253. Сонет 96. *Поддельный камень в перстне королей...* — В подлиннике: “королевы”; возможно, имеется в виду Елизавета I.

К с. 254. Сонет 97. Даем перевод С.Ильина:

Какой студеной, хмурою зимою,
Какой завесой непроглядной тьмы
Я окружен был в дни, когда с тобою
Разлучены, друг нежный, были мы.

Пора меж тем стояла золотая:
Сменяя лето, осень плод несла,

¹ Перевод Б.Пастернака



Обильный плод, что от красавца мая
Она весной веселой зачала.

Но сиротливой, жалкой нищетою
Казалась мне вся эта благодать.
Всю жизнь, всю радость ты унес с собою,

И даже птицы громко щебетать
Не смели в рощах, иль печальным пеньем
Листву пугали стужи приближеньем.

К с. 256. Сонет 98. *Рождению моей весенней сказки.* — В подлиннике: “летней сказки” — может быть, подразумевается комедия “Сон в летнюю ночь”.

К с. 257. Сонет 99. *Твой темный волос...* — В подлиннике цвет волос не указан. Сонет следует традиции комплиментарных стихов в стиле начала 1590-х годов. В сонете 130 Шекспир сам осмеял подобное воспевание красоты. Приводим перевод этого сонета, выполненный Н.Холодковским:

Я раннюю фиалку так бранил:
“О милый вор! Как смел ты ароматы
С любимых уст украсть? Из милых жил
Как смел взять кровь, который так богаты
Твои ланиты, в цвете юных сил?”
В честь рук твоих я порицал лилею,
Бранил душицу в честь твоих кудрей;
Из роз одна краснела; перед нею
Другая снега сделалась белей,
А третьей цвет ни красный был, ни белый:
Румянец твой похитила она
И белизну! Но за грабеж столь смелый
Червяк ее всю источил до дна.
И все цветы, — так думал я в печали, —
Красу иль сладость у тебя украли.



К с. 258. Сонет 100. *Где муза?*— Подразумевается муза поэзии. Так же в следующем, 101-м сонете.

К с. 260. Сонет 102. *Торгует чувством тот, кто перед светом всю душу выставляет напоказ.*— Ср. сонет 21.

К с. 261. Сонет 103. *У бедной музы красок больше нет...*— Обычная трактовка сонета отмечает, что поэт утратил вдохновение, не находит больше образов для прославления друга. Но конец второго четверостишия имеет философско-эстетический подтекст и напоминает о споре гуманистов Возрождения, какое из искусств вернее отражает действительность: поэзия или изобразительное искусство. Известно, что Леонардо да Винчи отдавал предпочтение зрительному образу. Данный сонет как бы возрождает эту идею. Добавим, что в подлиннике противопоставляется зеркальное и словесное изображение. Палитра и резец добавлены переводчиком. Другое возможное толкование: искусство бессильно передать всю красоту натуры; ср. сонет 79: “Я сознаю своих стихов бессилье”.

К с. 262. Сонет 104. Приводим сонет в переводе Ф. Червинского:

Ты старым для меня не можешь быть, мой друг.
Теперь, как прежде, ты приковываешь взоры.
Холодных три зимы, опустошивши луг,
Страхнули трижды с рощ их летние уборы,
Осенним сумраком сменились три весны
И были три живых и цветоносных мая,
Тремя июнями нещадно сожжены
С тех пор, как свежестью и прелестью блистая,
Ты встретился со мной. Таким остался ты...
Но красота — увы! — Все ж движется незримо,
Как стрелка на часах. Быть может лгут мечты,
Что лишь твоя краса с годами недвижима,



Внемли ж, грядущее: еще ты не родилось,
А лето красоты померкло и затмилось.

К с. 264. Сонет 106. Сонет является еще одним свидетельством глубокого интереса Шекспира к поэзии прошлых времен и выражает его преклонение перед ее совершенством (ср. сонеты 59, 76). Приводим этот сонет в переводе Н. Холодковского:

Когда я занят древних хроник чтеньем
И нахожу хвалу красавиц там,
Иль старый стих читаю, с восхваленьем
Красы умерших рыцарей и дам,—

Я вижу, как тогда хвалить умели
Красу рук, ног, и все лица черты,
И мнится мне: достойно бы воспели
Они красу, какой владеешь ты.

Так, о тебе пророчествуя сладко,
Поэзия красу превознесла!
Но гимны те — лишь слабая догадка:
Ты выше, все ж, чем древних вся хвала.

Когда умели петь,— тебя не знали;
Пришел твой век,— и песни слабы стали!

К с. 265. Сонет 107. *Свое затмение смертная луна пережила назло пророкам лживым.*— Дианой, Луной называли королеву-девственницу Елизавету I. Астрологи предполагали, что затмение Луны может принести ей смерть. Более реальную угрозу представлял заговор врача Лопеца, якобы пытавшегося извести королеву; он был изобличен и предан казни в 1594 г.

И долгий мир сулит расцвет оливам.— Намек на завершение долгой религиозной войны во Франции между ка-



толиками и гугенотами, закончившейся миром и коронованием Генриха IV в 1594 г.

Приводим этот сонет в переводе К.Фофанова:

Ни собственный мой страх, ни дух, что мир тревожит,
Мир, замечтавшийся о будущности дел,
Любви моей года определить не может,
Хотя бы даже ей готовился предел.

Смертельный месяц мой прошел свое затмение,
И прорицатели смеются над собой,
Сомнения теперь сменило уверенье,
Оливковая ветвь приносит мир благой.

Благодаря росе, ниспавшей в это время,
Свежей моя любовь и смерть мне не страшна,
Я буду жить на зло в стихе, тогда как племя
Глупцов беспомощных похитить смерть должна,

И вечный мавзолей в стихах тобой внушенных
Переживет металл тиранов погребенных.

К с. 266. Сонет 108. Повторение мотивов, ранее выраженных в сонетах 79 и 103. Приводим этот сонет в переводе К.Фофанова:

Что может мозг создать, изобразить чернила,
Как может передать мой дух восторг любви,
Что нового сказать; где творческая сила,
Чтоб выразить любовь и качества твои?

Ничто, мой юноша прекрасный, — но порою
Счастливо повторять я каждый день готов
Все то же самое молитвою святою:
Твоя любовь во мне, в тебе моя любовь.

То вечная любовь, ее не разрушает
Стремленье времени завистливым серпом,



Перед морщинами она не отступает
И старость делает на век своим пажом,

Предчувствуя, что мысль любви родится там,
Где внешностью любовь подобна мертвецам.

К с. 267. Сонет 109. *В нем только ты.* — В подлиннике: “Только ты, моя роза”. “Роза” по-английски среднего рода, и в качестве эпитета это слово применялось по отношению к мужчинам. Офелия называет Гамлета “розой и надеждой королевства” (III, 1). Приводим сонет 109 в переводе К. Фофанова:

О, нет не говори, что сердцем пред тобою
Я изменил, хотя слабей в разлуке пыл.
Скорей расстанусь я без страха сам с собою,
Но не с душой, что я в тебе похоронил.

Любовь моя — очаг, и если я скитаюсь,
То возвращаюсь вновь к нему, как пилигрим;
Сам приношу воды, с дороги омываюсь,
Стирая пятна, пыль, — и греюсь перед ним.

И если есть во мне те слабости, так трудно,
Так горячо у всех волнующие кровь,
То и тогда не верь, чтоб мог я безрассудно
Растратить без тебя всю страсть и всю любовь, —

И верь — вселенную я ни во что не ставлю,
Тебя, о роза, я одну люблю и славлю.

К с. 268. Сонет 110. Сонет выглядит как исповедь и имеет явно автобиографическое значение. Восьмая строка подлинника говорит не о “любимой”, а о “любви”.

К с. 270. Сонет 111. Особенно автобиографичной является строка о том, что поэт вынужден “зависеть от публичных



подаяний”, как в предыдущем сонете, где говорится о том, что он “корчил шута площадного”, — и то и другое намеки на актерскую профессию Шекспира.

Приводим сонет 111 в переводе В.Мазуркевича:

Вини мою судьбу за все, в чем я неправ,
За все, что есть во мне презренного и злого!
Корысть публичности мой воспитала нрав,
Судьба же не дала мне ничего другого.

Поэтому-то я презреньем заклею;
Как краскою маляр, отметила позором
Меня судьба моя, и путь мой омрачен...
О сжался надо мной и не терзай укором!

Дай обновиться мне! Готов я, как больной,
Из уксуса питье принять для излечения, —
Мне горечь не страшна, и кары нет такой,
Которой бы не снес я ради исправленья.

О пожалей меня! Достаточно, мой друг,
Лишь жалости твоей, чтоб облегчить недуг.

К с. 271. Сонет 112. *Злая клевета*. — Возможно, намек на то, что Роберт Грин в памфлете “На грош ума, купленного за миллион раскаяний” (1592) обвинил Шекспира в незаконных претензиях на авторство и обозвал его “мастером на все руки”.

К с. 272—273. Сонеты 113—114. Сонеты разрабатывают одну тему: в отсутствие друга поэт во всем, что видит, находит его черты.

Приводим сонет 113 в переводе В.Мазуркевича:

С тех пор, как я тебя покинул, не гляжу
Я более на мир телесными очами;





Н.И. Стороженко, выдающийся русский шекспировед XIX века



Мой взор в душе моей; он, правивший шагами,
Теперь почти потух и я во тьме брожу.

Не может вызвать глаз в уме изображенья
Того, что видит он; ни птица, ни цветок,
Не оставляет в нем хотя б на краткий срок,
Как мимолетный сон, живого впечатленья.

Что б ни увидел я: вершины снежных гор,
Ворону, голубя, красу или уродство,
День, ночь и даже то, в чем нет ни капли сходства
С тобой, к твоим чертам мой приурочит взор.

Сочувствием тебе полна нелицемерным,
Так верность делает мой зоркий глаз неверным.

К с. 275. Сонет 116. Приводим этот сонет в переводе
С.Ильина:

Ничто не может помешать слиянью
Двух сродных душ. Любовь не есть любовь;
Коль поддается чуждому влиянью.
Коль от разлуки остывает кровь.

Всей жизни цель, любовь повсюду с нами,
Ее не сломят бури никогда,
Она во тьме, над утлыми судами
Горит, как путеводная звезда.

Бегут года, а с ними исчезает
И свежесть сил, и красота лица;
Одна любовь крушенья избегает,
Не изменяя людям до конца.

Коль мой пример того не подтверждает,
То на земле никто любви не знает.

К с. 278. Сонет 119. Сирены — см. примечание к с. 28.



К с. 279. Сонет 120. Приводим перевод В.Мазуркевича:

Меня влечет к тебе размолвка прежних дней;
Страданья прошлые и прошлые печали
Мою вину дают мне чувствовать сильнее,
Ведь сердце у меня не из каленой стали.

И если от моей страдаешь ты вины,
Как от твоей сносил когда-то я мученья,
Познал ты, друг мой, ад; страдания сильны,
Но я, тиран, забыл об этом, без сомненья.

Напомни мне о них, моих терзаний ночь,
Тебе б отведать дал бальзама я бокал
Смирения, чтоб грусть ты мог бы превозмочь,
Как некогда ты сам мне сердце врачевал.

Но пусть искупит все взаимная вина!
Наш обоюдный грех смягчить она должна.

К с. 280. Сонет 121. Сонет связан тематически с "исповедью" в сонете 110.

Приводим перевод сонета 121, выполненный В.Мазуркевичем:

Уж лучше низким быть, чем слыть им и напрасно
Упреки в низости выслушивать порой,
Лишать себя забав невинных ежечасно,
Из страха, что грехом их может счесть другой.

Зачем же признавать судом непогрешимым
Случайный взгляд людей, ошибочный вполне?
Они грешат как я, и мненьем нетерпимым
Привыкли очернять все то, что мило мне.

Нет, буду сам собой! А тот, кто судит строго
Деяния мои, грешит, наверно, сам;



К лицу ль подобный суд морали их убогой:
Они бредут кривясь, я ж строен, смел и прям.

Иль, может, доказать хотят они бесчестно,
Что люди все дурны и зло царит всеместно.

К.с. 281. Сонет 122 — *Твоих таблиц не надо мне.* — Имеются в виду, вероятно, восковые таблички, на которых отточенной палочкой делались записи. См. «Гамлет» (I, 5).

К с. 282. Сонет 123. *Мы верим, будто нами рождено все то, что мы от предков узнаем.* — Мысль о том, что новые поколения повторяют сказанное в прошлые века, неоднократно встречается в сонетах.

Приводим перевод А.Федорова:

Нет, время, не хвастнешь ты тем, что изменило
Меня. Для глаз моих не нов, не чуден вид
Твоих, воздвигнутых из праха пирамид:
Они лишь видимость того, что прежде было.

Жизнь наша коротка, и восхищает нас
Печальное старье, и верим мы охотно,
Что создано для нас все это безотчетно, —
Меж тем, как повторен наскучивший рассказ.

Бросаю вызов я твоим страницам пыльным!
Я настоящее и прошлое бессильным
Считаю. Вся твоя слепая запись — ложь.
Течение времен величит то, что — бренно,

Но я клянусь в одном и это — неизменно,
Что верности моей косой ты не снесешь.

К.с. 285. Сонет 126. — Перевод сохраняет необычную форму данного сонета в оригинале: парность рифм и 12 строк текста.



К с. 286. Сонет 127. Этим сонетом начинается группа стихотворений, посвященных смуглой возлюбленной поэта. В сонете подчеркивается, что она не следует моде, не красит ни лица, ни волос.

Приводим сонет 127 в переводе А.Федорова:

В былые времена смуглянка не считалась
Красавицею; ей название красоты
Присвоить никогда себе не удавалось,
Теперь она у ней заимствует черты.

С тех пор, как всякий стал рукой природы право
Присваивать шутя уродство украшать
Подделкой грубою, — красы не распознать,
Она опошлена и изгнана лукаво.

Поэтому глаза возлюбленной моей,
Как ворона крыло, черны и идут к ней —
То траур по тому, кто в свете родился черным,
Но не лишен красы в сиянии притворном.

Печаль так красит их, что все твердят одно:
Чтоб быть красивой, стать подобной ей должно.

К с. 288. Сонет 129. Осуждение сладострастия в этом сонете напрашивается на сопоставление с сонетами 110 и 121.

Приводим этот сонет в переводе А.Федорова:

Потворство похоти ведет к позорной трате
Души. Для своего каприза похоть всех
Ведет на подлость, ложь, убийство, лютость, грех.
А чуть утолена — презрение в расплате.

За нею гонятся безумно, но поймав
Желаемое, — все безумно ненавидят.
Одну приманку в ней заброшенную видят,
Дабы лишить ума того, кто ждет забав.



Она в желании дика, как в обладаньи.
Имеv, имея и готовая иметь.
Она до крайности доходит. Миг слиянья,
А после горести; миг радости, а впредь —
Ничтожная мечта. Для мира путь известный,
Но всех приводит в ад его соблазн небесный.

К с. 289. Сонет 130. Приводим перевод И.Мамуны:

Глаза ее сравнить с небесною звездою
И пурпур нежных уст с кораллом — не дерзну,
Со снегом грудь ее не спорит белизною
И с золотом сравнить нельзя кудрей волну,
Пред розой пышною роскошного востока
Бледнеет цвет ее пленительных ланит,
И фимиама смол Аравии далекой
Амброзия ее дыханья не затмит,
Я лепету ее восторженно внимаю,
Хоть песни соловья мне кажутся милей,
И с поступью богинь никак я не смешаю
Тяжелой поступи красавицы моей.
Все ж мне она милей всех тех, кого толпою
Льстецы с богинями равняют красотою.

К с. 291. Сонет 132. Приводим перевод Л.Вилькиной:

Люблю твои глаза и грустный их привет.
Узнав, что ты меня казнишь пренебреженьем,
Они в знак траура оделись в черный цвет
И на печаль мою взирают с сожаленьем.
Востока бледного не красит так заря,
Так неба мирного не красит Веспер ясный,
Один в вечерний час над западом горя,
Как эти грустные глаза твой лик прекрасный.



Так пусть в твоей груди, беря пример с очей,
И сердце гордое исполнится печалью.
Печаль тебе к лицу. Все в красоте твоей
Прелестней быть должно под траурной вуалью.
Я черной звать готов богиню красоты,
Уродливыми всех, кто создан не как ты.

К с. 292. Сонет 133. Приводим перевод А.Федорова:

Да будет проклято то сердце, что мое
Заставило стонать от раны, нанесенной
И мне и другу. Ах, довольно бы с нее
И одного, так нет — еще закрепощенный!

Из-за жестоких глаз я потерял себя,
А ты еще сильнее привязываешь друга.
Покинут я тобой и им, и три недуга
Несу в одной груди. О, заточи, губя,

В тюрьму своей пустой железной груди это
Больное сердце! Пусть заложником оно
За сердце друга там навек заключено!

Кто б ни держал меня, оно, вдали от света,
Ему охраною. Не будь строга ко мне.
Увы! Я пленник твой со всем, что есть во мне.

К.с. 294-295. Сонеты 135—136. — В подлиннике оба сонета построены на каламбуре, имеющем в своей основе созвучие сокращенного имени “Will” (от “William” — “Уильям”) и слова “will” — желать, хотеть, воля, веление.

К с. 296. Сонет 137. *Любовь слепа и нас лишает глаз.* — Бог любви Амур изображался мальчиком с повязкой на глазах.

К с. 298. Сонет 138. Приводим перевод А.Федорова:

Когда клянется мне возлюбленная в том,
Что все в ней истина, — я верю ей, хоть знаю,



Что это ложь: пускай сочтет меня юнцом
За то, что я притворств ее не понимаю.
Увы, напрасно я себе воображаю,
Что обманул ее, — мой возраст ей знаком.
Но солгала она, и стал я простаком.
Так правду гоним мы. Но для чего скрываю
Я то, что постарел, она же — ложь свою?
Любовь! Всего милей ей вид доверья нежный.
А старости в любви подсчет годов прилежный
Не нравится — и вот, я лгу. На ложь мою
Она мне также лжет, и с чувством безрассудным
Мы ложью льстим своим порокам обоюдным.

К с. 299. Сонет 139. Приводим персвод И.Мамуны:

О, не тревожь меня напрасными мольбами!
Прошедших слез моих тебе не искупить!
Доканчивай скорей, не взглядами — словами,
И силою сражай: к чему тебе хитрить.

Скажи, что уж давно не мил тебе я боле,
Но на других при мне так нежно не гляди.
Нет, не лукавь со мной! Твоей я отдал воле
Свою судьбу: я слаб; скорес, не щади.

Я все тебе прощу, и даже точно зная,
Как трепетно твой взгляд ловил я каждый миг,
Ты от него меня заботливо спасая,
Все им, жестокая, лелеяла других.

Но только не томи тяжелым ожиданьем,
И разом ты убей меня с моим страданьем.

К с. 301. Сонет 141. Приводим перевод Л.Вилькиной:

Я нежно вас люблю, но сердцем, не глазами:
Лишь недостатки зрит мой неподкупный взор,



А сердце любит их. Все то что в вас, что с вами
Оно клялось любить глазам наперекор.

Спокойный голос ваш мне слуха не чарует,
Блаженства не сулит пожатье ваших рук,
И чувственный восторг мне крови не волнует,
Когда наедине вас жду, мой строгий друг.

Но сердце ни уму, ни чувствам не подвластно.
Его желание — одной лишь вам служить.
И, гордость позабыв, безропотно и страстно
Любить я осужден, пока дано мне жить.

В страданиях моих одна лишь есть отрада:
Любовь — мой грех; в любви познал я муки ада.

К с. 302. Сонет 142. Приводим этот сонет в переводе
А.Федорова:

Любовь — мой грех. Твоя святая добродетель —
Лишь ненависть к греху, с которым я любил.
Сравни себя со мной — сама себе свидетель —
И убедишься ты, что я не заслужил

Упрек; а если заслужил, то уж конечно, —
Не от тебя. Свою пурпурную красу
Не раз твои уста пятнали бессердечно,
Несли такой же грех, какой и я несу.

Моя любовь к тебе законна, как законна
Твоя любовь к тому, кто взор твой приковал.
Но в сердце жалость ты посеи, чтоб вырастал
Посев и жалость сам мог вызвать благосклонно.

А если ты сама не дашь, что ждешь на веру,
Откажут и тебе по твоему примеру.

К с. 303. Сонет 143. Перевод А.Федорова:



Взгляни, хозяйюшка стремится торопливо,
Поймать вдали птенца, который ускользнул.
Она оставила ребенка сиротливо,
Гоняется за тем; но маленький всплакнул,
За матерью бежит, остановиться молит;
Она же ничего не слышит, занята
Желанием поймать того, кто своеволит.
Так гонишься и ты за тем, что, как мечта,
Летает пред тобой. Я ж за тобою, плача,
Бегу, младенец твой, далеко позади.
О, если ждет тебя в погоне той удача,
Вернись ко мне тогда, прижми к своей груди,
И приласкай, как мать; за все твои желанья
Молиться буду я — утешь мои рыданья.

К.с. 305. Сонет 145. — В подлиннике сонет написан, отличие от остальных, четырехстопным ямбом, что и воспроизведено в переводе.

Даем этот сонет в переводе Г.Галиной:

“Я ненавижу”, — тихо мне шептали
Ее уста — любимые уста,
Которые создать могла лишь Красота.
Жестокие — они словами убивали,
Но жалость нежная проникла в душу к ней,
И сердце тронуло любви моей страданье.
Тогда уста ее в порыве состраданья
С обычной краткостью своей
Прибавили еще два маленькие слова...
И ночь души моей сменил прекрасный день,
Исчезла темная тоскующая тень,
И радость светлая ко мне вернулась снова.
С улыбкой те уста поправили себя:
“Я ненавижу — не тебя”...



К с. 306. Сонет 146. Приводим перевод С.Ильина:

Зачем, душа, покорно ты страдаешь,
Перенося позорный плен страстей,
И дорогой ценою покупаешь
Ты красоту земной тюрьмы своей?

Ты тратишь жизнь на это украшение,
А жить, душа, так мало нам дано...
Твой пышный дом не убежит от тленья;
Червям же, право, будет все равно.

Нет, нет, душа, не будь рабою тела,
Но от него богатство отнимай,
На счет его красы питаюсь смело,
Себе права на вечность покупай.

Ты пищи тленной смерти не оставишь,
И смерть погибнуть с голоду заставишь.

Приводим сонет 146 в переводе Б.Маршака:

Дух бедный — ты греховный центр земли,
Убранством обольщен мятежных сил,
Внутри нее страданья стерпишь ли?
А роспись внешних стен ты оплатил!

Ты слишком много платишь за приют,
За тленный дом, что снят на краткий срок,
Ведь для червей-наследников идут
Затраты. Тело ты для них берег?

А ты заставь его тебе оброк нести,
Чтоб этот раб зачах, твой наполняя склад,
Ценой остатка дней мир с Богом обрети,
Насыться внутренне, будь внешне не богат:

Насыться смертью, что съедает нас,
И Смерти смерть отменит смертный час.



К с. 308. Сонет 148. Приводим сонет 148 в переводе А.Федорова:

О, горе! Для чего глаза такие мне
Поставила любовь! Их зрение фальшиво.
А если — нет, — ты, мой рассудок, слеп на диво,
И ложно для него, что ясно им вполне.
Ведь если дивна ты, — о чем глаза твердят —
Как может свет сказать, что это не красиво.
Иль правы люди все, мое же зренье лживо?
Ах, может быть! Ведь их потоки слез слепят,
Томит бессоница. И солнца луч не светит,
Пока не сгонит туч. Лукавая любовь!
Ты ослепляешь взгляд слезой и не заметит
Он, даже прояснив от слез тумана, вновь
Коварства твоего и низостей постылых.
Все видя, разглядеть он будет их не в силах.

К с. 309. Сонет 149. Приводим сонет в переводе А.Федорова:

Как ты могла сказать, жестокая, что я.
Уж не люблю тебя! Из-за тебя враждуя
С самим собой, в тоске тираня сам себя —
Дружу ль я с тем, кого клеймишь ты, негодуя?
И ужожду ль тем, кто вызовет твой гнев?
Когда нахмуришься, — не мщу ль себе сурово?
Мое достоинство услужливо готово
Упасть к твоим ногам, все, — гордость, стыд, презренье.
Все сильное во мне склоняется послушно
Пред слабостью твоей; движеньем глаз одним
Ты мной повелевать способна равнодушно.
О, презирай меня! Я понял все! Любим
Тобою только тот, кто видит, что бесстрастен.
А я? Я ослеплен и должен быть несчастен.



К с. 312. Сонет 152. Перевод А.Федорова:

Ты знаешь, поступил в любви я вероломно —
Но в вероломстве ты виновнее вдвойне.
Ты клятву прежнюю нарушила нескромно,
И ненависть опять сменила страсть ко мне.
Но брошу ли в тебя за это осужденье,
Когда я двадцать клятв нарушил для тебя.
Я с клятвой обличал тебя и обличенья
Я клятвой вновь и вновь опровергал, любя.
Всем в доброте твоей клялся я со слезами,
Клялся в твоей любви и верности твоей.
Чтоб образ твой сиял, я сам ослеп глазами,
Иль клясться заставлял себя, как фарисей.
Клялся и больше лгал чем ты, что ты прекрасна,
И клятвой гнусность лжи я подтверждал бесстрастно.

К с. 313—314. Сонеты 153—154. Оба заключительных сонета резко отличаются от всех остальных. Они никак не связаны ни с темой друга, ни с темой возлюбленной и представляют собой вариации на тему, восходящую к античной любовной лирике. Сюжет обоих сонетов один и тот же, они выглядят как два варианта одного стихотворения. Идея обоих сонетов — всесилие любви, но трактовка темы является аллегорической и лишена той жизненности, которая характерна для большинства сонетов Шекспира. Существует предположение, что Шекспир не был их автором. Но если он их написал, то, безусловно, раньше сонетов о Смуглой даме, скорее всего в самую раннюю пору своего творчества, когда он еще следовал образцам предшествующей поэзии. Печать книжности и искусственности отличает эти аллегорические стихотворения от психологически глубокой и внутренне драматичной лирики зрелого художника жизненной правды Шекспира.



Примечание к тексту “Жалоб влюбленной”

Поэма впервые напечатана в конце издания “Сонетов” (1609). Э.К. Чембере считает авторство Шекспира сомнительным и допускает вероятность предположения Дж. Робертсона о принадлежности поэмы Дж. Чапмену. Исследователь поэзии Шекспира Джордж Райлендс пишет: “Стиль этого мало оцененного елизаветинского шедевра ” Жалобы влюбленной” свидетельствует о шаге вперед по сравнению с лирической “Венерой и Адонисом” и риторической “Лукрецией”.

Примечания к тексту “Страстного пилигрима”

Впервые напечатано в 1599 году издателем У. Джаггардом, который включил в сборник стихи разных авторов. Следуя авторитетным научным изданиям, мы выделили из сборника особый цикл, печатаемый ниже как “Песни для музыки”. Что касается отдельных стихотворений этого сборника, то авторство их распределяется следующим образом:

1. Шекспир. Сонет 138.
2. Шекспир. Сонет 144.
3. Шекспир. Сонет Лонгвиля из “Бесплодных усилий любви” (IV, 3).
4. Автор не установлен.
5. Шекспир. Сонет Бирона Розалинде из “Бесплодных усилий любви” (IV, 2).
6. Автор не установлен.
7. Автор не установлен.
8. Ричард Барнфилд (1574—1627).
9. Автор не установлен.
10. Автор не установлен.



11. Бартоломью Гриффин, автор цикла сонетов “Фидесса” (1596). Данное стихотворение — третье в этом цикле.

12. По-видимому, принадлежит перу Томаса Делони (1540—1600?), автора романов о жизни ремесленников (“Томас из Ридинга”, “Джек из Ньюбери”, “Благородное ремесло”) и книги стихов “Венок доброй воли”, часть III. Но так как установлено, что в этой книге не все стихи принадлежат Делони, то нет уверенности в принадлежности ему и данных строк.

13. Автор не установлен.

14. Автор не установлен.

К.с. 336. *Адониса Киприда обольщала...*—Киприда — одно из имен богини любви Афродиты, которая родилась близ Кипра, где вышла из пены морской. Вариант темы “Венеры и Адониса” Шекспира.

К.с. 340. *Дауленд Джон* (1563—1626) — композитор и музыкант, славившийся игрой на лютне.

Спенсер Эдмунд (1552—1599) — английский поэт эпохи Возрождения, автор “Пастушеского календаря”, “Королевы фей” и многих других поэм. Его произведения отличались глубокой морально-философской тематикой.

Кифара — струнный щипковый музыкальный инструмент у древних греков.

Примечания к тексту “Песен для музыки”

Этот раздел обязан своим появлением тому, что, печатая “Страстного пилигрима”, Джаггард перед этой группой стихотворений поместил титульный лист с заглавием “Песни для музыки”, что мы и воспроизводим, как это принято в



современных научных изданиях. Об авторстве стихотворений цикла данные таковы:

1. Автор не установлен. Может быть, Роберт Грин (1560?—1592).

2. Шекспир. Песня Дюмена из “Бесплодных усилий любви” (IV, 3).

3. Автор неизвестен. До появления в данном сборнике стихотворение было напечатано в собрании “мадригалов” Томаса Уилкса (1597), однако Уилкс был не поэтом, а композитором, имя же поэта в том издании не было названо.

4. Автор не установлен.

5. Кристофер Марло (1564—1593), поэт, драматург, автор трагедий “Тамерлан”, “Трагическая история доктора Фауста”, “Мальтийский еврей”, “Эдуард II”. “Ответ”, заключающий стихотворение, написан другим автором, вероятно, Уолтером Рэли (1552?—1618), государственным деятелем, полководцем, мореплавателем, историком и поэтом. “Ответ” существует в более полных вариантах.

6. Ричард Барнфилд. Это стихотворение напечатано в его книге “Стихотворения в разных настроениях” (1598).

Примечания к тексту “Феникса и голубки”

Поэма напечатана впервые в сборнике “Жертва любви, или Жалоба Розалинды” (1601) Роберта Честера. За поэмой Честера в книге следовали 14 стихотворений других поэтов: Бена Джонсона, Марстона, Чапмена, Шекспира и несколько анонимных произведений. Поэма Шекспира напечатана без названия, но на титульном листе книги говорится, что ее тема — “аллегорическое изображение подлинной любви, иллюстрируемое судьбой Феникса и Голубки”, а разделу, где была на-



печатана поэма Шекспира, предшествовал шмуцтитул: “Далее следуют разные поэтические опыты на обозначенную ранее тему, то есть Феникс и Голубка...” Поэма Шекспира напечатана пятой среди стихотворений цикла.

Мнения об авторстве и достоинствах поэмы расходятся. В пользу авторства Шекспира говорит то, что книга печаталась в типографии его земляка Р.Филда, который издал также две большие поэмы Шекспира. С другой стороны, форма поэмы не похожа на другие его произведения в поэтическом роде, но в языке находят много общего с обычной поэтической фразеологией Шекспира. Сближает эту тему с другими также единство платонического взгляда на любовь.

К.с. 368. *Возглашаем антифон.* — Антифон (греч.) — церковное пение, когда хор разбивается на два попеременно поющих полухория.

Методологические проблемы гамлетовской критики

О “Гамлете” написано несколько тысяч книг и статей. Самое поразительное это то, что среди них трудно найти два сочинения, которые были бы полностью согласны в своей характеристике великого произведения Шекспира. Ни один шедевр мировой литературы не породил столь великого множества мнений, как “Гамлет”. Всякий, кто знакомится с обширной литературой об этой трагедии, оказывается в положении утлого челна в безбрежном океане, где буйные ветры и могучие течения бросают маленькое суденышко в разные стороны, грозя потопить его.

Трагедию рассматривали с точки зрения религиозной. В ней находили утверждение христианского взгляда на жизнь. Занятно при этом, что ее считают выражением своего вероучения представители враждебных друг другу церквей — протестанты и католики. Наряду с этим давно уже было выдвинуто мнение о религиозном индифферентизме Шекспира в “Гамлете”.

С точки зрения философской в “Гамлете” видят то выражение оптимистического взгляда на жизнь, то утверждение скепсиса в духе Монтеня, то квинтэссенцию пессимизма. Одним кажется, что Шекспир в “Гамлете” склоняется если не к материализму, то к сенсуализму, другие решительно заявляют, что философская основа трагедии соответствует принципам идеализма.

Не менее горячи споры о политической тенденции пьесы. Здесь также обнаруживаются полярные взгляды. Для одних “Гамлет” — утверждение законопорядка в монархическом духе, для других — произведение бунтарское и даже ре-



волюционное в своем существе. В трагедии видят защиту Шекспиром старого феодального порядка, а с другой стороны, поиски новых общественно-политических форм. Одни говорят об аристократизме героя, другие считают его самым демократичным из всех принцев.

А какова этическая основа трагедии? Здесь несогласие касается прежде всего вопроса о том, является ли Шекспир сторонником какой-нибудь положительной системы морали или стоит на позициях этического оппортунизма, безразличия к моральным принципам. Споры происходят и по поводу психологического содержания трагедии. Здесь сталкиваются друг с другом системы, по-разному объясняющие поведение человека. Не приходится говорить о том, что в XX веке особенно большую активность в трактовке “Гамлета” проявили фрейдисты, нашедшие для себя обильную пищу в ситуации трагедии, почти классически соответствующей так называемому “комплексу Эдипа”.

Надо, однако, сказать, что, как правило, все эти проблемы ставятся не столько применительно к произведению в целом, сколько в связи с характеристикой героя. Главной проблемой критики является образ Гамлета, и здесь-то скрещиваются все разнообразные направления критики.

К сожалению, мы лишены возможности проследить историю гамлетовской критики, представляющую большой интерес, ибо в ней отразилась борьба почти всех течений общественно-философской и эстетической мысли начиная с XVII века и по наше время. Эта история показывает, что в каждый период общественной жизни проблема “Гамлета” вставала в новом свете и получала решение соответственно мировоззрению критиков, обращавшихся к ней. При этом естественно, что в каждую эпоху представители того или иного направле-



ния считали свою точку зрения не только самой правильной, но и наиболее соответствующей замыслу самого Шекспира.

Это выдвигает перед нами первую методологическую проблему: каков был смысл “Гамлета” для современников и какое из предложенных впоследствии решений проблемы наиболее соответствует взглядам Шекспира? Здесь мы прежде всего должны признать, что, к сожалению, не обладаем никакими свидетельствами, которые позволили бы установить понимание трагедии современниками Шекспира. Единственное, что можно сказать, это то, что “Гамлет” имел успех на сцене и у читателей.

В XVIII и XIX веках критика, анализируя трагедию, разбирала ее с точки зрения взглядов и понятий своего времени. Такой метод был лишен историзма. Поэтому, например, гегельянцы находили в трагедии полное подтверждение философской системы своего учителя, а сторонники Шопенгауэра утверждали, что “Гамлет” является просто очень удачной иллюстрацией его философии. Антиисторизм подобного рода концепций критики настолько очевиден, что для подтверждения его нет необходимости прибегать к развернутой аргументации.

В противовес произвольной подгонке трагедии Шекспира под различные философские системы с конца XIX века возникла тенденция установить на основе историко-культурных данных тот смысл, какой трагедия могла иметь для современников. С этой целью были изучены не только различные литературные и драматические произведения эпохи, но также философские, политические, религиозные и научные трактаты того времени. Появился ряд работ о понимании психологии в эпоху Шекспира. Принципы, установленные таким образом, стали примерять к образу героя. Чем более доско-



нальным становилось объяснение речей и поведения Гамлета на основе психологических трактатов эпохи, тем больше образ героя утрачивал свою общечеловеческую значимость и превращался в фигуру, понять которую можно было только в свете наивных и во многом еще схоластических представлений о природе человека и его душевной жизни, какие были у догматиков того времени. Нельзя отрицать того, что некоторые из таких исследований проливают свет на детали шекспировской трагедии, но ее пониманию в целом они только препятствуют. Трудно предположить, что зритель шекспировского театра, смотря трагедию "Гамлет", был достаточно осведомлен о психологических теориях в науке того времени и судил о пьесе в соответствии с этими теориями. Но не может быть сомнений в том, что и современники тоже по-разному понимали трагедию соответственно своему культурному уровню, мировоззрению и эстетическим вкусам.

Читая труды тех ученых, которые пытаются реконструировать "елизаветинского" "Гамлета", неизбежно приходишь к выводу: этот "Гамлет" утрачивает для нас если не весь интерес, то половину его. Ведь всякое произведение искусства обнаруживает свою жизненность способностью оказывать идейное и художественное воздействие на людей, живущих в разных условиях и придерживающихся различных взглядов на жизнь. Художественность "Гамлета" доказывается, в частности, этой его особенностью производить эффект независимо от исторической осведомленности читателей и зрителей трагедии.

Но, может быть, если такого рода исследования сравнительно бесплодны, то все же остается необходимость выяснить замысел самого Шекспира? Конечно, для нас небезразлично, что имел в виду великий драматург, создавая свое



THE
Tragicall Historie of
HAMLET
Prince of Denmarke

By William Shake-speare.

As it hath beene diuerſe times acted by his Highneſſe ſer-
uants in the Cittie of London : as alſo in the two V-
niuerſities of Cambridge and Oxford, and elſe-where



At London printed for N.L. and Iohn Trundell.
1603.

Титульный лист первого издания "Гамлета"



произведение. Однако история искусства полна фактов расхождения между той трактовкой (и оценкой), которую сам автор давал своему произведению, и пониманием его читателями и зрителями.

Те, кто ищет единого и безусловно обязательного решения проблемы “Гамлета”, обедняют понимание этого величайшего произведения, ибо значение его состоит не только в том непосредственном содержании, каким оно обладает, но и в тех многочисленных интеллектуальных реакциях, которые были им порождены. Этим отнюдь не утверждается релятивизм в отношении произведений искусства. Такой подход является подлинно историческим. Именно через это мы и можем в полной мере осознать общечеловеческое значение произведения, созданного Шекспиром на английском языке в Лондоне в 1601 году и поставленного в театре “Глобус” в царствование королевы Елизаветы.

В “Гамлете” Шекспира есть качества, которые могли оценить только его современники. Но есть стороны, которые в равной мере восхищали их и восхищают нас. И наконец, многое в этом произведении способны оценить только мы, позднейшие поколения.

Множественность и противоречивость суждений о смысле трагедии и характере героя в конце концов не могли не привести к постановке вопроса о том, является ли это достоинством или недостатком, вытекающим из самого произведения. В самом деле, существует мнение, согласно которому произведение искусства должно быть создано таким образом, чтобы вызывать только одну, вполне определенную реакцию. Особенно это относится к его идейной стороне. То, что “Гамлет” породил столько противоречивых толкований, навело одного из новейших критиков на мысль, что это является следствием



какого-то художественного дефекта в самом произведении. Такое мнение высказал один из вождей современного декаданса в литературе и искусстве Т.С.Элиот. Справедливости ради отметим, что впоследствии он признал ошибочной свою оценку “Гамлета”. Этого не стоило бы касаться, если бы эстетический принцип, лежавший в основе ошибки Элиота, не был распространенным. В сущности, Элиот исходил из требования, чтобы трагедия Шекспира была утверждением какого-то одного определенного тезиса или четко выраженной системы взглядов, иллюстрируемых ситуациями пьесы. Это находится в противоречии с природой искусства, реалистического искусства в особенности. Сам Шекспир в “Гамлете” достаточно ясно выразил свои эстетические позиции, вложив в уста героя замечательные слова о том, что цель драмы — “была и есть — держать как бы зеркало перед природой: являть добродетели ее же черты, спеси — ее же облик, а всякому веку и сословию — его подобие и отпечаток” (III, 2). Верность природе, жизни составляет важнейшее достоинство Шекспира как художника. Эту объективность высоко ценил в нем Белинский, который писал: “Слишком было бы смело и странно отдать Шекспиру решительное преимущество пред всеми поэтами человечества, как собственно поэту, но как драматург, он и теперь остается без соперника... Обладая даром творчества в высшей степени и одаренный мирообъемлющим умом, он в то же время обладает и этою объективностью гения, которая сделала его драматургом по преимуществу и которая состоит в этой особенности понимать предметы так, как они есть, отдельно от своей личности, переселяться в них и жить их жизнью... Впрочем, эта объективность совсем не есть бесстрастие: бесстрастие разрушает поэзию, а Шекспир великий поэт. Он только не жертвует действительностию сво-



им любимым идеям, но его грустный, иногда болезненный взгляд на жизнь доказывает, что он дорогою ценою искупил истину своих изображений”.

Объективность Шекспира не означает отсутствия определенного взгляда на конфликт, составляющий основу трагедии. Однако художественная задача Шекспира состояла не в непосредственном выражении своей точки зрения, а в том, чтобы придать традиционному сюжету жизненность, воплотить в образах героя и окружающих его персонажей определенные социально-психологические типы и связать все это с вопросами, имеющими широкое общечеловеческое значение.

Богатство мнений, высказанных о трагедии, лучше всего подтверждает, что драматург добился этого. Не дефектом, а, наоборот, достоинством трагедии является то, что она вызывает такое многообразие реакций. Они не могли бы возникнуть на пустом месте. Ни одна из других трагедий мести, созданных одновременно с “Гамлетом”, не вызвала столько откликов. Им также нельзя отказать в значительности содержания. У Чепмена, например, нетрудно найти речи, содержащие интересные философские суждения и психологические наблюдения. Но ни у него, ни у других современников Шекспира нет того органического единства глубокой мысли, драматизма и проникновения в психологию, какое есть в “Гамлете”. Полнее всего художественная сила Шекспира проявилась в образе главного героя трагедии. Гамлет — не литературный образ, не условная фигура, не герой, созданный для того, чтобы вещать со сцены мнения, которые автору хотелось бы поведать публике, а живой человек, предстающий перед нами во всей цельности и сложности своей натуры. Реальность Гамлета настолько ощущается всеми, что о его поведении и речах говорят как о типичных человеческих поступках



и мнениях. Еще ни один из образов, созданных до того Шекспиром, не вызывал у нас такого ощущения жизненности, как Гамлет. Даже пресловутая сложность его натуры, всеми замеченная противоречивость поступков и речей говорят именно о том, что перед нами подлинный человек, а не схематичный образ, легко укладывающийся в какую-нибудь философскую или психологическую формулу.

Многогранность характера Гамлета — одно из величайших художественных достижений Шекспира. Нам трудно сказать, как воспринимали современники такое изображение характера. Как раз в период создания трагедии драматург Бен Джонсон выступил с теорией, согласно которой образы героев следует подчинять какой-нибудь одной преобладающей чертой психологии и поведения. Последующее развитие драмы пошло именно по этому пути, найдя завершение в теории и практике классицизма. В драмах классицистов герой всегда был воплощением только одной страсти, стремления или принципа. Художественный метод Шекспира в этом отношении совершенно противоположен. Пожалуй, ни в одном из героев, созданных Шекспиром, многосторонность характера не выявлена с такой полнотой, как в Гамлете.

Однако в художественном произведении богатство отдельных черт характера не складывается в простую сумму. В Гамлете поэтому должны быть какие-то черты, преобладающие над другими. В его натуре должно преобладать одно стремление, для того чтобы герой стал характером в точном смысле слова. Что же составляет преобладающую черту характера Гамлета, в чем состоит то, что Гегель, а следом за ним и Белинский называли пафосом героя?

Именно этот вопрос и породил больше всего разногласий в критике. Возник он в связи с одним композиционным



элементом трагедии и непосредственно связан с ее действием. Еще в 1736 году Томас Ханмер обратил внимание на то простое обстоятельство, что Гамлет узнает тайну убийства отца в первом действии и проходит еще целых четыре акта, прежде чем он осуществляет возложенную на него задачу мести. “В его характере нет никакого основания, объясняющего, почему молодой принц не предал смерти убийцу при первой же возможности”, — писал Ханмер, считавший, что Гамлет — смелый и решительный человек, не боящийся никаких опасностей. Единственное объяснение, которое критик нашел этому, заключалось в следующем: “В сущности, дело в том, что если бы Гамлет сразу осуществил свою задачу, то не получилась бы никакой пьесы. Поэтому автор был вынужден отсрочить осуществление мести героя”.

Но для этого, как заметил тот же критик, нужно было найти причину. Одной из первых попыток объяснить медлительность Гамлета в осуществлении мести, была концепция Уильяма Ричардсона, который считал, что Гамлет переживает тяжелое душевное состояние, мешающее ему мстить. Причиной депрессии героя, по его мнению, была не смерть отца и не утрата престолонаследия, а поведение матери Гамлета. “Недостойное поведение Гертруды, — писал Ричардсон, — ее неуважение к памяти покойного супруга и извращенность, обнаруженная ею в выборе нового мужа, потрясли душу Гамлета и повергли его в страшные мучения. В этом основа и главная пружина всех его действий”.

Это мнение стало приобретать все большее количество сторонников. В частности, его придерживался великий немецкий писатель Гёте, который в романе “Годы учения Вильгельма Мейстера” (1795—1796) изложил свое понимание характера героя. Гёте также считал, что причина медлительно-



сти датского принца коренится в особенностях его личности. Герой романа, выражая мнение самого Гёте, следующим образом характеризует Гамлета: “Мне ясно, что хотел изобразить Шекспир: великое деяние, возложенное на душу, которой деяние это не под силу... Прекрасное, чистое, благородное, высоконравственное существо, лишенное силы чувства, делающей героя, гибнет под бременем, которого он не мог ни снести, ни сбросить. Всякий долг для него священен, а этот непомерно тяжел. От него требуют невозможного, — невозможного не самого по себе, а того, что для него невозможно...”. Свою характеристику Гёте завершил поэтическим сравнением: это все равно, писал он, как если бы дуб посадили в фарфоровую вазу, корни дуба разрослись, и ваза разбилась.

Точка зрения Гёте была во многом субъективной. Он вложил в характеристику шекспировского героя черты, близкие себе. В трактовке Гёте Гамлет очень напоминает героя его собственного романа “Страдания молодого Вертера”. Гётевского Гамлета невольно хочется сравнивать с героями литературы сентиментализма.

Другое объяснение медлительности Гамлета было предложено романтиками. Именно им принадлежит мнение, что Гамлет — человек, лишенный воли. Этого взгляда придерживался немецкий романтик А.В.Шлегель и английский романтик С.Т.Кольридж. Наконец, немецкая идеалистическая философская критика, в лице критика Г.Ульрици, предложила новое объяснение медлительности Гамлета: ему мешают моральные причины; Гамлет будто бы не может примирить задачу мести с необходимостью самому убить человека.

Так оформилось особое направление гамлетовской критики, видящее причину медлительности героя в его характере



и взглядах. Концепции такого рода принято называть субъективными.

В противовес им уже очень рано возникло так называемое объективное направление гамлетовской критики. Оно называется так, ибо его представители считают, что медлительность Гамлета имеет в своей основе не субъективные, а объективные причины. Впервые такую точку зрения высказал немецкий актер Циглер, но свою наиболее полную разработку она получила в “Лекциях о “Гамлете” Шекспира” (1875) немецкого критика Карла Вердера. “Критики во главе с Гёте все до одного придерживаются мысли, что с начала и до конца произведения все дело в личности Гамлета, в его слабости, в его неспособности осуществить месть”, — писал Вердер. “Я, — заявил критик, — решительно отвергаю это”. Какое же объяснение предложил Вердер? Он писал: “Для трагической мести необходимо возмездие, возмездие должно быть справедливым, а для справедливости необходимо оправдание мести перед всем миром. Поэтому целью Гамлета является не корона, и его первый долг состоит отнюдь не в том, чтобы убить короля: его задача в том, чтобы по всей справедливости наказать убийцу его отца, хотя этот убийца в глазах всего света является неприкосновенной личностью, и при этом убедить датчан в правоммерности такого деяния... Трудность добыть доказательство, невозможность подтвердить вину убийцы — вот что составляет для Гамлета главное! Поэтому убить короля, прежде чем будет доказана его виновность, означает не убийство виновного, а уничтожение доказательства; это будет не убийство преступника, а убиение Справедливости!” Отсюда вытекают особенности поведения Гамлета. Он сначала стремится добыть доказательства вины Клавдия, и это занимает у него много времени, а затем перед ним возникают другие трудно-



сти: король стремится парализовать Гамлета, окружает его шпионами, отправляет из Дании; кроме того, короля охраняют, и Гамлету даже физически не так-то просто осуществить убийство.

Попытку синтезировать объективную и субъективную концепции сделал немецкий критик и философ Куно Фишер, который в своем анализе "Гамлета" отдает должное как той, так и другой концепции, стремясь показать, что в зависимости от обстоятельств на первый план выходили то субъективные причины, то объективные препятствия для мести Гамлета. Другой опыт в таком же роде был сделан английским критиком Э.С.Бредли. По мнению последнего, трагедия Шекспира изображает героя, наделенного благородной натурой, но пораженного меланхолией. Задачу критики он видит в том, чтобы раскрыть логику поведения Гамлета в тех конкретных обстоятельствах, которые возникли перед датским принцем.

Можно было бы привести еще большее количество других концепций характера героя. Однако сказанного достаточно, чтобы перед читателем возникло представление о многообразии предложенных решений. Они оказались настолько противоречивыми и несогласованными между собой, что, как уже было сказано, вызвали реакцию. Возникло мнение, что Шекспир вообще не предполагал ничего из того, что было высказано критикой XVIII—XIX веков. Такую позицию уже во второй половине XIX века занял немецкий критик Г.Рюмелин, считавший, что все психологические и этические проблемы, найденные в трагедии критикой, были совершенно недоступны современникам Шекспира и что сам драматург ничего подобного не имел в виду. В XX веке такой взгляд получил довольно широкое распространение. Сторонники так называемой исторической критики заявили, что "слабость"



Гамлета является мифом, выдуманным сентиментальной критикой. Мужественные современники Шекспира не приняли бы такого слабовольного героя, и трагедия не могла бы иметь у них успеха. Гамлет, по мнению американского исследователя Э.Э.Столла, является мужественной натурой. Однако он страдает меланхолией, типичной для шекспировской эпохи. Но в те времена меланхолия нисколько не походила на сентиментальную расслабленность. Наоборот, она проявлялась в резкой, нервной возбудимости и демонстративности поведения. Правда, это не может объяснить всех черт героя и его поведения на протяжении пьесы. Но, по мнению Э.Э.Столла, дело объясняется просто: "Трудности, по-видимому, объясняются двумя поспешными и плохо напечатанными переделками грубой старой пьесы и сложными театральными условиями того времени". Поэтому никакой "загадки" или "тайны" в характере Гамлета нет, как нет их и в трагедии в целом.

Еще в большей степени, чем Э.Э.Столл, склонен объяснять подобным образом "Гамлета" Дж.М.Робертсон. По его мнению, все трудности толкования пьесы объясняются тем, что Шекспир имел перед собой уже готовое драматическое произведение, в которое он вложил содержание, выходящее за рамки сюжета. С одной стороны, перед нами произведение, фабула которого типична для трагедии мести, а с другой — характер героя, наделенного тонкой чувствительностью и передовыми взглядами. Поэтому, как пишет Робертсон, "Шекспир не мог создать пьесу последовательную в психологическом и других отношениях из сюжета, сохранявшего совершенно варварское действие, тогда как герой был превращен в сверхчувствительного елизаветинца".

Таким образом, если Столл еще стоит на той точке зрения, что Шекспиру в общем удалось приспособить старинный



сюжет для раскрытия человека с новой психологией, то Робертсон полагает, что пьеса распадается на две несогласующиеся стороны — сюжет и образ героя.

Следует сказать, что в “Гамлете” действительно есть ряд неясностей и неувязок. К числу их относится, например, вопрос о возрасте героя, которому не то 20, не то 30 лет. Неясно, знала ли королева о том, что Клавдий готовится убить ее мужа. Непонятно, почему Гамлет встречает Горацио так, как будто они давно не виделись, тогда как за два месяца до этого, то есть в момент убийства короля, Гамлет находился в Виттенберге, где также должен был быть и Горацио. Странно, что Горацио, прибывший на похороны короля и находившийся все время в Эльсиноре, не пришел сразу к Гамлету и ни разу не встретился с ним. Трудно решить, когда началась любовь Гамлета к Офелии — до смерти короля или после? И как далеко зашли их отношения? О последнем вопрос возникает в связи с песенкой о Валентиновом дне, которую поет обезумевшая Офелия.

Чем больше исследователи анализировали текст трагедии, тем больше находили они в ней неясностей и загадок. Это породило еще один вид критической реакции. Ч.С.Льюис заявил, что все проблемы, связанные с сюжетом трагедии и ее действием, несущественны, ибо, хотя “Гамлет” и предназначался для исполнения со сцены, тем не менее это не столько драма, сколько поэма, и внешнее действие является только поводом для лирических излияний героя. “Гамлета” следует рассматривать как своего рода драматическую поэму.

Здесь мы, пожалуй, уже дошли до того предела, когда пора остановиться. Суммируем вкратце положение. Прежде всего в гамлетовской критике имеется большое течение, представители которого признают это произведение бесспорным



шедевром драматургического мастерства и реализма в обрисовке психологии героя. Но критики этого направления не сходятся в определении характера героя и в оценке идейного содержания и смысла трагедии. Второе направление отвергает всю проблематику, поднятую первым течением, признает только историческую интерпретацию пьесы в духе психологических теорий эпохи Возрождения, соглашаясь при этом с тем, что “Гамлет” замечательный образец драматургического мастерства Шекспира. Третье направление признает наличие глубоких внутренних противоречий в трагедии, считая их основой то, что Шекспиру не удалось достичь органического единства между сюжетом и идейным содержанием, которое он стремился в него вложить. Наконец, четвертое направление, признавая правильным мнение о несовершенстве драматургической композиции “Гамлета”, предлагает выход, состоящий в том, чтобы игнорировать чисто театральную сторону произведения и рассматривать его как поэму, для которой драматургическая форма является случайной и несущественной.

Перед лицом всей этой разноголосицы необходимо прежде всего ответить на вопросы, связанные с художественной природой трагедии.

Совершенно неправильной является та точка зрения, которая отвергает драматургическую ценность великого творения Шекспира и видит его значение только в шекспировской поэзии. Более чем трехвековой сценический успех “Гамлета” лучше всего опровергает эту концепцию. Конечно, “Гамлет” не только великая трагедия, но и гениальное поэтическое произведение. Более того, достоинства трагедии неразрывно связаны с поэтичностью. Но в том то и дело, что поэзия “Гамлета” неразрывно слита с драматическим дейст-



вием. Хотя монологи Гамлета и некоторые другие речи в трагедии читаются как великолепные образцы лирики, их глубокий смысл раскрывается только в соотношении с действием и обстоятельствами трагедии. Речь героя не является остановкой действия, они сами составляют существенную часть его. Всякий раз они порождены определенной ситуацией и, в свою очередь, вызывают в дальнейшем поступки героя, обусловленные решением, принятым в момент размышления. Каждый из монологов раскрывает нам этап в развитии характера героя. Они начинаются с постановки какого-то вопроса или констатации факта, а затем мы видим, как мучительно ищет Гамлет решения волнующих его проблем. Как ни “цитатна” поэзия “Гамлета”, она не существует вне контекста действия и характера трагедии.

Но, может быть, действительно сама драматургическая композиция “Гамлета” неоднородна, как утверждал Робертсон? Ответ на это дает все творчество Шекспира в целом. Большинство сюжетов его драм имело значительную историческую давность. Однако Шекспир всегда органически приспособлял их для выражения идей своего времени и изображения современных характеров. Использование старинных сюжетов было свойственно не только Шекспиру и английским драматургам эпохи Возрождения, но и всему искусству Возрождения. Античные мифы, библейские легенды, средневековые саги, равно как и история древнего и средневекового мира использовались художниками Ренессанса так, что все, порожденное предшествующими эпохами, утрачивало черты чуждости и на первый план выдвигалось современное и общечеловеческое содержание сюжетов. То же самое мы ощущаем и в “Гамлете”. Вся атмосфера пьесы является ренессансной. Что же касается сюжета, то, как отмечалось выше, тайные



убийства и месть были таким же типичным явлением эпохи Возрождения, как и в средние века. Но в том-то и дело, что вопрос о жизни и смерти человека теперь решался по-новому, и это получило свое воплощение в трагедии. Нам представляется, что между сюжетом и идейным смыслом “Гамлета” противоречия нет.

Узко историческое толкование трагедии также не может нас удовлетворить, потому что, несмотря на чуждость нам многих понятий эпохи Шекспира, отразившихся в “Гамлете”, его трагедия волнует нас и находит отклик в нашем сознании. Значит временное не преобладает в трагедии над социально и нравственно типичным и над общечеловеческим.

Мы возвращаемся, таким образом, к самой традиционной из точек зрения на трагедию. Но, конечно, опыт новейшей критики не является бесплодным. Он помогает многое уточнить в понимании “Гамлета”. В первую очередь это относится к вопросу о согласованности отдельных частей трагедии и о неясностях, имеющих в ней. Здесь необходимо указать, что современная критика определила существенное отличие композиционных приемов драматургии эпохи Возрождения от более поздней драмы. Только после Шекспира, начиная с середины XVII века утвердилось такое понимание задач драматургии, которое требовало от авторов абсолютно точного согласования всех деталей, ясной и недвусмысленной мотивировки действия, четкой определенности в обрисовке характеров. Кроме того, в послешекспировскую эпоху на драму стали смотреть не только как на произведение, предназначенное для сценического воплощения, но и как на литературное произведение, предназначенное для чтения. Шекспир имел в виду прежде всего непосредственный театральный эффект “Гамлета”, равно как и других своих пьес. Известно, что





Знаменитая актриса Сара Бернар в роли Гамлета



восприятие театрального зрителя является иным, чем восприятие читателя. Второму более заметны различные детали, ускользающие от внимания во время спектакля. Драматурги, писавшие, как Шекспир, только для сцены, не заботились о многих частностях, которые у них иногда действительно оказывались несогласованными или неясными. Но зритель никогда этого не замечал. Поэтому применение в анализе пьес Шекспира тех же строгих критериев, которыми мы пользуемся при разборе драм более позднего времени, является неправомерным. Это, однако, ни в коем случае не означает, что мастерство Шекспира было неполноценным. Просто оно было другого характера, чем мастерство последующей драматургии, в частности реалистической драматургии XIX—XX веков.

Лучше всего различие между читательским и зрительским восприятием произведения раскрывается на одном из существеннейших элементов сюжета, сыгравшем большую роль в гамлетовской критике. Я имею в виду вопрос о медлительности Гамлета. Как мы помним, собственно именно с этого вопроса началась вся путаница в критике трагедии. Но мнение о том, что Гамлет медлит и бездействует, возникло только при чтении трагедии. Зритель, смотрящий трагедию в театре, замечает сомнения Гамлета, его колебания, но ему не приходит в голову, что Гамлет медлителен или бездействует. И, уж во всяком случае, никто не задается вопросом, почему Гамлет не убивает короля сразу. Как справедливо указал английский критик Э.Дж.Уолдок, “отсрочка в подлинной жизни — это одно, а в драме — другое. Я считаю бесспорным, что впечатление об откладывании мести в “Гамлете” гораздо больше при чтении, чем тогда, когда мы смотрим пьесу; и это впечатление еще усиливается, когда мы после прочтения пьесы начинаем размышлять о ней”.



Еще в прошлом веке американский критик Н.Хадсон сказал, что согласно его опыту люди лучше понимают “Гамлета” после недолгого изучения, чем после длительного. Но все же, как полагает Хадсон, нужно некоторое время изучать пьесу, для того чтобы понять ее. Не отвергая этого мнения Э.Дж.Уолдок, однако, считает, что хотя изучение пьесы и может принести свои плоды, все же “единственный путь воспринять “Гамлета” в его целостности в том, чтобы схватить все быстро в едином всеобъемлющем впечатлении”. Шекспир, создавая “Гамлета”, как театральное произведение, имел в виду именно такое целостное, мгновенное восприятие, естественное для зрителя. Поэтому при решении проблем, выдвинутых гамлетовской критикой, нужно исходить из того, какие драматургические мотивы в трагедии действительно производят на нас впечатление, отделив все то, что в театре не может быть воспринято. Это не означает, что отдельные частности и детали являются в “Гамлете” несущественными. Для правильного понимания их необходимо соотносить с основными драматическими мотивами. Если некоторые из вопросов, или “загадок”, найденных критикой в “Гамлете”, не поданы Шекспиром с той степенью рельефности и выразительности, какие необходимы для театра, — значит, они не имеют существенного значения для уяснения главного смысла трагедии.

Именно в вопросе о медлительности “Гамлета” это обнаруживается со всей очевидностью. Мы видим, что герой все время занят только одним — своей мстью. Осуществление ее ставит перед ним ряд вопросов и задач, и он все время либо размышляет о них, либо предпринимает что-то. Правда, он сам упрекает себя в медлительности, но мы видим, что это только подстегивает его самого. А самое главное это то, что зрители, да и большинство читателей, не являющихся про-



фессиональными критиками и читающих трагедию для того, чтобы решать проблемы, погружаются в мир героя, живут вместе с ним и волнуются теми же вопросами, которые тревожат датского принца. Эмоциональное впечатление, создаваемое трагедией, заключается не в чувстве отсрочки, а, наоборот, в ощущении непрерывного напряжения той внешней и внутренней борьбы, которую ведет герой.

Итак, мы вернулись к исходному моменту. Перед нами великая трагедия Шекспира вместе со всеми теми мнениями о ее сущности, какие были высказаны критикой. Мы отнюдь не предлагаем отвергнуть это богатство мнений и обратиться к “Гамлету” как к произведению, не связанному со всей историей критической мысли. Для современного образованного человека практически это и невозможно, ибо он уже обязательно знаком по меньшей мере с одной-двумя точками зрения на трагедию. Однако наша задача состоит не в том, чтобы установить, чья точка зрения является более правильной. Нас интересует само произведение Шекспира. Пользуясь всем тем ценным, что было высказано в критике, мы попытаемся определить смысл трагедии и охарактеризовать ее загадочного героя.

А. Аникст

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Венера и Адонис. Перевод Б.Томашевского</i>	<i>....5</i>
<i>Лукреция. Перевод Б.Томашевского</i>	<i>.....63</i>
<i>Сонеты. Перевод С.Маршака</i>	<i>.....149</i>
<i>Жалобы влюбленной. Перевод В.Левика</i>	<i>.....315</i>
<i>Страстный пилигрим. Перевод В.Левика</i>	<i>.....331</i>
<i>Песни для музыки. Перевод В.Левика</i>	<i>.....349</i>
<i>Феникс и голубка. Перевод В.Левика</i>	<i>.....365</i>
<i>Примечания и комментарии</i>	<i>.....371</i>
<i>А.Аникст. Методологические проблемы гамлетовской критики</i>	<i>.....520</i>

Вильям Шекспир

**Полное собрание сочинений
в 14 томах**

Том 14

**Редактор А. Бляхман
Технический редактор А. Дудецкий
Художественный редактор И. Сайко
Корректоры И. Левтонова, Е. Шишкова**

Сканирование и обработка Григорий Дерюгин

ЛР № 030129 от 12.10.91

**Подписано в печать 27.06.96. Формат 70х1081/32. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,8. Уч.-изд. л. 19,1. Тираж 15 000 экз.
Зак. 696 .**

Издательский центр "ТЕРРА". 113184, Озерковская наб., 18/1, а/я 27.

**Отпечатано с оригинал-макета на Можайском полиграфкомбинате
Комитета Российской Федерации по печати.
143200, Можайск, ул. Мира, 93.**